

# **As melodias de Kyrie nas fontes portuguesas de cantochão**

**Carla Isabel Pereira Crespo**

**Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais**

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

**Novembro 2018**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de Mestre em Ciências Musicais/ Variante de Musicologia  
Histórica realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Manuel Pedro  
Ferreira, do Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências  
Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira pela oportunidade de trabalhar sob a sua orientação, pela sugestão do tema, apoio, partilha de conhecimentos e por ter continuado presente mesmo após tanto tempo.

À Doutora Elsa De Luca que ofereceu toda a sua ajuda de forma incondicional e me ensinou a crescer neste universo da investigação. Sem a sua amizade, apoio, paciência e persistência nunca teria tido coragem para terminar esta dissertação. Obrigada por partilhar esta experiência comigo.

Ao Professor Doutor João Pedro d'Alvarenga pela amável disponibilidade e pela partilha de conhecimentos.

À Dra. Zuelma Chaves que me apoiou, incentivou e esteve sempre disponível para me acudir e ajudar nas minhas dúvidas.

Ao Alberto Medina Seíça por se ter lembrado e partilhado comigo informações para incluir na minha pesquisa.

À minha família pelo apoio e carinho incondicional.

À Nádia Henriques e Patricia Costa por todo o apoio e incentivo que me foram dando ao longo da nossa amizade, assim como à Maria João Rodrigues, Rita Cabrita, Sónia Lâmera e Mónica Petrides.

Ao José Grilo, amigo e companheiro de viagem, pela ajuda informática que me foi prestando ao longo deste percurso e por todo o incentivo.

Aos meus colegas Rui Araújo, Manuela Oliveira, Ana Gaunt, Rui Magno Pinto, Vera Inácio, Cristiana Vicente e Luísa Gomes pela amizade e apoio.

Ao secretariado do departamento de Ciências Musicais, na pessoa do Sr. Francisco Gama pela disponibilidade e apoio administrativo.

Ao Serviço de Música da Biblioteca Nacional de Portugal pela disponibilidade.

## **As melodias do Kyrie nas fontes portuguesas de cantochão**

**Carla Crespo**

**PALAVRAS-CHAVE:** Kyrie, Música antiga, Cantochão, Manuscritos.

Pretende-se com esta tese identificar e apresentar as melodias do Kyrie utilizadas em fontes manuscritas em Portugal até c. 1650 e analisar quer as suas variantes, quer a sua distribuição pelas diferentes tradições litúrgicas. Pretende-se assim clarificar a forma como foi adoptado entre nós o canto do Kyrie do Ordinário da Missa, lançando as bases para o estudo da sua evolução.

Por não existir uma listagem onde pudesse encontrar os manuscritos relevantes para esta análise, a investigação para a tese passou inicialmente por uma fase de levantamento de fontes. Foram examinados os manuscritos recolhidos em projectos de digitalização do CESEM assim como fontes de outras entidades (veja-se apêndice A para listagem das fontes). Algumas das fontes possuem textos latinos adicionados ao grego original (tropos) mas que alguns autores consideram estar primitivamente associados às melodias. Para todas as fontes, com ou sem texto latino/tropo, foi elaborada uma tabela de identificação das melodias (veja-se o capítulo II.1 para presença de texto latino e II.2 para os restantes casos).

Depois da recolha das melodias nos manuscritos houve uma fase de análise e discussão acerca da música e das suas fontes (capítulo III). Nesta fase pretendeu-se formar uma ideia sobre que melodias eram mais correntes, em que zonas e/ou tradições religiosas essas melodias se encontram e quais não foi possível identificar. Também se teve em conta a categoria da festa associada à melodia, sempre que as fontes a declararem (veja-se a secção III.2).

Para uma melhor percepção da utilização e difusão das melodias, foi também criada uma tabela focada no material musical onde se pode perceber quais eram as mais correntes, quais caíram em desuso, quais não estão no catálogo de Melnicki ou no Suplemento hispânico ao Kyriale, quais são raras ou inéditas, antigas ou de introdução recente (veja-se a tabela no apêndice B).

# **The Kyrie Melodies in Portuguese Manuscripts**

**Carla Crespo**

**KEYWORDS:** Kyrie, Early music, Plainchant, Manuscripts.

This dissertation identifies and presents the Kyrie melodies as they appear in Portuguese manuscript sources dated before c. 1650; it intends to analyse both their variants and their distribution among different liturgical traditions. It is hoped that this will clarify the ways in which the Kyrie chant of the Ordinary of the Mass was adopted in this geographical area, allowing the study of its evolution.

Since no list of manuscripts relevant for this analysis was previously available, the first stage of research was a survey of extant sources. Manuscripts already digitized by CESEM, as well as books in other institutions were examined (see Appendix A for a listing). Some of these manuscripts have Latin texts added to the original Greek (tropes) but some authors consider that these texts were originally associated with the melodies. For all sources, with or without Latin text/trope, a Table with the identification of the melodies was prepared (see chapter II.1 for “troped” Kyries and II.2 for the remaining).

After the melodies were collected and transcribed from the MSS., there was a stage of analysis and discussion of the music and their sources (chapter III). At this point we tried to ascertain which melodies were more widespread, in what areas they were sung or with what liturgical traditions they were associated, and which pose problems of identification. The category of the feast(s) for which melodies were meant was also taken into account whenever the information was given in the source (see section III.2).

To allow a better perception of the use and diffusion of the melodies a table was created focused on the music material, where the reader can find which tunes were current, which were abandoned, which have parallels in the Melnicki catalogue or in the Hispanic Supplement to the Kyriale, which are rare or unpublished, which are old or of recent introduction (see table in Appendix B).

# ÍNDICE

## **Tomo I**

<a href="#">Introdução</a>	1
<a href="#">Capítulo I: Revisão da literatura</a>	3
<a href="#">I. 1. Contextualização do Kyrie</a>	3
<a href="#">I. 2. Terminologia: tropo ou texto latino?</a>	8
<a href="#">I. 3. Estudos de repertório do Kyrie</a>	9
<a href="#">Capítulo II: As fontes objecto de análise</a>	15
<a href="#">II. 1. Tabelas com conteúdos das fontes com texto latino</a>	16
<a href="#">II. 2. Tabelas com conteúdos das fontes sem texto latino</a>	30
<a href="#">Capítulo III: As melodias do Kyrie</a>	46
<a href="#">III. 1. <i>Corpus</i> melódico - análise musical comparativa</a>	46
<a href="#">III. 2. Visão geral das melodias nas fontes portuguesas</a>	82
<a href="#">III. 2. 1 Comparação das fontes segundo tradições</a>	83
<a href="#">III. 2. 2 Textos latinos nas fontes portuguesas</a>	95
<a href="#">Conclusão</a>	103
<a href="#">Bibliografia</a>	105
Lista de Anexos	
<a href="#">Apêndice A: Lista de fontes analisadas</a>	109
Apêndice B: Tabela com visão geral das melodias	116

## **Tomo II:**

- I. Transcrições das melodias com *finalis* em Ré
- II. Transcrições das melodias com *finalis* em Mi
- III. Transcrições das melodias com *finalis* em Fá
- IV. Transcrições das melodias com *finalis* em Sol
- V. Transcrições das melodias com *finalis* em Lá

## LISTA DE ABREVIATURAS

A.T. – TELLO, A., *Transferencias del Canto Medieval*  
BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.  
Bj - BJORK, D. A., *The Aquitanian Kyrie Repository*  
f. - fólho  
ff. – fólhos  
GT – *Graduale Triplex*  
Mel. - MELNICKI, M. L., *Das einstimmige Kyrie*  
Ms. - manuscrito  
Mss. - manuscritos  
PEM – Portuguese Early Music Database  
p. - página  
pp. - páginas  
RISM - Répertoire International des Sources Musicales  
Vol. - Volume

## Lista de abreviaturas utilizadas nas transcrições

A 16 - P-AR Res. Ms. 016  
B 34 - P-BRs Ms. 034  
Cs 9 – P-Cs LC 9  
C 19 - P-Cug MM 019  
C 37 - P-Cug MM 037  
C 42 - P-Cug MM 042  
C 248 - P-Cug MM 248  
PD 1161 - P-Cmn 1161  
E 6 - P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 6  
E 11 - P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 11  
E 70 - P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70  
E B7 - P-EVc Cod. Perg. Lit. ?1  
E F23 - P-EVc Cod. Perg. Lit. 62  
E F25 - P-EVc Cod. Perg. Lit. ?3  
E G30 - P-EVc Cod. Perg. Lit. 39  
E H34 - P-EVc Cod. Perg. Lit. 41

E 226 – US-PHf E226

G 1237 – P-G C 1237

G 1430 - P-G C 1430

G 1508 – P-G 1508

G 1509 – P-G 1509

G 7 – P-Gmas 007

G 16 – P-Gmas 016

G 17 – P-Gmnas 017

Lm 12 – P-LA Caixa 1, Fragmento 12

L 55 - P-Ln Lc 55

L 58 - P-Ln Lc 58

L 64 - P-Ln Lc 64

L 74 - P-Ln Lc 74

L 90 - P-Ln Lc 90

L 109 - P-Ln Lc 109

L 110 - P-Ln Lc 110

L 111 - P-Ln Lc 111

L 112 - P-Ln Lc 112

L 126 - P-Ln Lc 126

L 137 - P-Ln Lc 137

L 146 - P-Ln Lc 146

L 148 - P-Ln Lc 148

L 252 - P-Ln Lc 252

L 265 - P-Ln Lc 265

L 267 - P-Ln Lc 267

L 330 - P-Ln Lc 330

Lmnaa 57 – P-Lmnaa nº 57

PL – P-PLmt

Vv 9 – P-VV A. M. D-009



## Normas Editoriais

Para esta dissertação foram seguidas as regras do modelo formal de apresentação da componente não lectiva da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Para complementar o modelo formal, uma vez que não abrange as regras sobre as referências bibliográficas, foram utilizadas as regras adoptadas no *Festschrift* Manuel Carlos de Brito, inspiradas nos critérios editoriais da *Revista Portuguesa de Musicologia* e no Chicago Manual of Style, orientação mais adaptada à prática académica do que a Norma Portuguesa NP405, usada na área da informação e documentação. Ainda assim juntam-se os seguintes critérios editoriais: as aspas francesas serão utilizadas em citações breves ou expressões (no corpo do texto ou, se a citação exceder as quatro linhas, num parágrafo); as aspas inglesas serão utilizadas em citações dentro de uma citação e itálico será usado para títulos de livros e revistas.

Relativamente às transcrições, a grafia do texto foi uniformizada de acordo com a obra de Arturo Tello Ruiz-Pérez (2006) com excepção do texto *Pater Excelse Mariam*, que segue a grafia utilizada por Candelaria (2006, p.9). Lacunas e espaços em branco serão assinalados por parêntesis rectos. O alinhamento entre as versões é feito, sempre que possível, pela melodia.

Para a melodia foi utilizada a clave de tenor: embora existam situações pontuais em que o âmbito é mais grave, não parecem justificar a utilização de clave de fá. O uso de barras é feito para separar as melodias: as barras simples para separar cada invocação e as barras duplas para separar grupos de invocação. O uso de elipse serve para assinalar casos em que existe rasura da melodia; no caso de ser possível ler a versão anterior, esta é transcrita numa pauta superior (veja-se por exemplo a transcrição do grupo Ré, Ré 7: Ré fá sol lá sol (Mel #171) - *Pater excelsis*).

## Introdução

A presente dissertação tem como objecto de estudo as melodias do Kyrie encontradas em manuscritos portugueses datados até cerca de 1650<sup>1</sup>. Tive em conta apenas Kyries inseridos dentro da sequência do Ordinário da Missa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei.

A bibliografia existente sobre o tema cinge-se apenas sobre fontes fora do território português, como a tese de M. Melnicki, a de D. Bjork, a de A. T. Ruiz-Perez e o suplemento de G. Prado, não havendo nada de específico acerca do que existe nos nossos arquivos. Esta lacuna fez com que se tornasse importante este estudo de forma a que exista uma catalogação sobre as melodias e que se perceba a forma como elas circularam em Portugal.

Através da recolha de fontes levada a cabo pelo projecto do CESEM (“Levantamento digital do património musical manuscrito (antes de 1600)”, projecto financiado pela FCT (Ref. POCTI/EAT/46895/2002), obtive bastantes exemplos (cerca de 30 entre manuscritos e fragmentos) e acrescentei outras fontes da Biblioteca Nacional, do Museu Nacional de Arte Antiga, da Biblioteca da Sé de Coimbra e ainda um Kirial da Free Library of Philadelphia cujas reproduções me foram facultadas.

Dentro dos 45 manuscritos analisados nesta tese a maioria deles foram estudados pela primeira vez, não existindo nenhuma bibliografia específica sobre estas fontes. Para além da identificação dos conteúdos das fontes e dos Kyries, foram disponibilizadas para acesso livre algumas fontes na base de dados Portuguese Early Music (PEM); as restantes serão progressivamente aí incluídas (no apêndice A encontram-se os links respectivos para cada fonte indexada). Na base de dados encontram-se as fotografias dos manuscritos com uma pequena descrição codicológica e a indexação das melodias do Kyrie.

Após a recolha das fontes procedi à separação das melodias colocando no mesmo grupo todas as entradas semelhantes e à identificação das mesmas tendo em conta a tese de Margaretha Melnicki (1955) e, complementarmente, um suplemento de Germán Prado (1934). Foram contabilizadas um total de 55 melodias dentro das quais algumas não tinham classificação quer no catálogo de Melnicki quer no suplemento de Prado. De maneira a conseguir classificar todas as melodias de uma forma coerente, ordenei todas as melodias em

---

<sup>1</sup> Algumas fontes portuguesas com secção de Kirial não foram consideradas neste estudo por serem demasiado tardias, como por exemplo P-Evad Mús. Lit. Ms. N°32 e P-EVc Cod. Perg. Lit. ?6 .

grupos segundo a sua nota final e dentro de cada grupo as melodias foram classificadas por ordem ascendente tendo em conta o seu *incipit*.

Na fase seguinte procurei ordenar as concordâncias melódicas entre manuscritos, verificar as concordâncias entre tradições litúrgicas e anotar o relacionamento entre elas; esperando com isso conseguir desvendar alguns mistérios relativamente à origem das melodias em circulação, à origem de manuscritos que não têm qualquer referência quanto à sua proveniência e à tradição melódica de certas ordens religiosas.

## Capítulo I: Revisão de Literatura

### I.1: Contextualização do Kyrie

*Kyrie eleison* é um de cinco cânticos que são comuns a todas as celebrações eucarísticas e que por isso pertencem ao Ordinário da Missa, assim como o Glória, o Credo (nas maiores solenidades), o Sanctus e o Agnus Dei<sup>2</sup>. Apesar do texto se manter, estes cânticos podem assumir várias melodias consoante a festividade a celebrar, melodias de popularidade variável e que poderão estar também associadas a costumes locais ou de circulação limitada<sup>3</sup>.

Sendo uma litania, *Kyrie eleison* tem sido cantado em refrão pela congregação como resposta às petições, facto testemunhado por Egéria no seu livro *Itinerarium Peregrinatio* (ou *Itinerarium ad loca sancta*, ou *Itinerarium Egeriae*), relato de 381-384, sendo esta a referência mais antiga existente sobre o Kyrie no Mediterrâneo oriental. Nesta obra relativa à sua ida à Terra Santa, Egéria relata que em Jerusalém, à hora em que se acendem as lâmpadas, depois de cantados os salmos, hinos e antífonas, começa uma litania comemorativa: «E a cada nome que o diácono diz, sempre um grande número de crianças que estão de pé respondem constantemente: *kyrie eleison* — que nós dizemos: Tende piedade, senhor — e as suas vozes são inúmeras»<sup>4</sup>. O Kyrie é mencionado nesta obra estando ligado ao canto da litania nas Vésperas, no qual um grande grupo de crianças respondia a cada súplica com o texto grego<sup>5</sup>. Existe uma outra referência ao Kyrie numa obra da mesma época, *Constitutiones Apostolorum* (c.380). Nesta obra pode verificar-se que na Missa existiam não

---

<sup>2</sup> Já foram realizados estudos especializados sobre os cânticos do Ordinário da Missa (BOSSE, Detlev, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum “Gloria in excelsis Deo”*, Regensburg, 1955. THANNABAUR, Peter Josef, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16.*, München, 1962. SCHILDBACH, Martin, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16.*, Erlagen, 1967. MIAZGA, Tadeusz, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Akad. Dr.- u. Verlag-Anst., 1976).

<sup>3</sup> Especificamente acerca do Kyrie existem já estudos (que serão discutidos no capítulo I.3) sobre as melodias, mas que não incluem manuscritos de origem portuguesa. Para uma primeira abordagem veja-se no capítulo III.1 uma catalogação das melodias encontradas em manuscritos portugueses.

<sup>4</sup> HILEY, David, *Western Plainchant A Handbook*; Oxford: Clarendon Press, 1993, p. 150. Tradução retirada de EGÉRIA, *Viagem do Ocidente à Terra Santa, no séc. IV*, ed. Alexandra B. Mariano e Aires A. Nascimento, Lisboa, Colibri, 1998, p. 177. O texto de Egéria pode também ser consultado em *Itinerarium Peregrinatio*, pars secunda, XXIV:5, disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/egeria2.html> (último acesso a 20/09/2018): «Et diacono dicente singulorum nomina semper pisinni plurimi stant respondentes semper: kurie eleuson, quod dicimus nos: miserere Domine, quorum voces infinitae sunt».

<sup>5</sup> APEL, Willi, *Gregorian Chant*, U.S.A: Indiana University Press, p. 408.

uma, mas quatro orações envolvendo esta expressão<sup>6</sup>. Especificamente no Livro VIII das *Constitutiones Apostolorum*, pode ler-se:

Et omnes fidelis pro illis cum attentione orent dicentes: Kyrie eleison. (p. 479)

Porro in singulis horum, quae diaconus proliquitur, ut iam diximus, populus respondeat: Kyrie eleison, et ante cunctos pueri. (p. 481)

Adhuc intente omnes pro ipsis dicamus: Kyrie eleison; salva eos, Deus, et erige misericordia tua. (p. 487)

Et diacono dicente singulorum nomina semper pisinni plurimi stant, respondentes semper: Kyrie eleison, quod dicimus nos: Miserere Domine, quorum voces infinitae sunt. (p. 583)<sup>7</sup>.

Também se encontra referência a esta litania num outro documento datado entre os séculos IV-V, que subsiste em três versões: siríaca, árabe e etíope. Nas dissertações finais em *Testamentum Domini Nostri Jesu Christe*<sup>8</sup>, pode ler-se:

Post intimationem «Ne qui audientium» etc. invitet diaconus catechumenos ad orandum, deinde flectentibus iisdem genua recitet litaniam continentem pro illis varias supplicationes, quarum singulis populus quidem submissa, pueruli vero elata voce respondent «Kyrie eleison». (pp. 173-4)

Existem assim três testemunhos no que diz respeito ao uso oriental do Kyrie, um no Ofício nocturno e os outros na Missa, ambos anteriores ao século V. O que não significa que o Kyrie não pudesse ter sido utilizado anteriormente, apenas que não existem provas que o fosse<sup>9</sup>. No ocidente o testemunho mais antigo desta litania é a *Divinae pacis* na Missa milanesa cujas intenções terminavam em *Domine, miserere*. Datada da primeira metade do séc. V, *Divinae pacis* encontra-se no início da Missa após a saudação do padre e da oração inicial e no fim da

---

<sup>6</sup> DEISS, Lucien, *Visions of Liturgy and Music for a New Century*, Minnesota: The Liturgical Press, 1996, p. 161-2.

<sup>7</sup> FUNK, F. X.(ed.); *Didascalia et Constitutiones Apostolorum*. 2 vols., Paderborn: Schoeningh, 1905 [reimpressão: Torino: Bottega d'Erasmus, 1979], I: 411-5, disponível em: <https://archive.org/stream/didascaliaetcon00funkgoog/page/n9/mode/2up> (último acesso a 20/09/2018).

<sup>8</sup> Ignatius Ephraem II Rahmani (Patricarca de Antioquia), ed., *Testamentum Domini Nostri Jesu Christe*, Mogúncia: Sumptibus F. Kirchheim, 1899. Disponível em: <https://archive.org/details/testamentumdomi01ephrgoog/page/n6> (último acesso a 10/03/2019).

<sup>9</sup> L. DEISS, *Visions of Liturgy* (v. n. 6), p. 162.

litania existia um triplo *Kyrie eleison* como que para reforçar a intenção<sup>10</sup>. Para Hiley estas três invocações simples formam apenas uma ponte para o canto de *Gloria in excelsis*<sup>11</sup>. Estes versos de súplica de *Kyrie eleison* eram utilizados em variadas ocasiões de diferentes ritos, tanto no Ofício como na Missa, em litânias e procissões. Não sendo possível clarificar a altura precisa em que as litânias com Kyrie começam a estar associadas ao início da Missa pensa-se que poderá ter sido influência de Papa Gelásio (492-96) e que S. Gregório Magno (590-604) terá estendido o seu uso a dias não festivos<sup>12</sup>. O Papa Gelásio escreve uma litania, *Deprecatio Gelasii*, que é um documento importante para a discussão do Kyrie. Sabe-se que a Missa romana, após o papado de Félix III (483-92), que precede o Papa Gelásio, não incluía as petições dos crentes, e pensa-se que este último teria suprimido as petições e colocado o *Deprecatio* no seu lugar, facto que levanta algumas questões. Sabe-se que o *Deprecatio Gelasii* é de sua autoria, mas não há provas de que *Kyrie eleison* fazia parte da prece como resposta da congregação<sup>13</sup>. Há discussão por parte dos investigadores sobre esta litania e sobre a sua influência na implementação do Kyrie na Missa. *Deprecatio* começa como o *ektenē* grego: “Digamos: Senhor ouvi-nos e Tende piedade” e é seguido imediatamente por uma invocação à Trindade. Isto sugere que o Papa Gelásio quis estabelecer desde o princípio uma ligação à Trindade. A resposta varia entre *Dominus miserere*, *Dominus ex audi et miserere* ou, *Domine miserere et miserere*. Para Peter Jeffery, o aspecto mais interessante do problema é o facto de as petições estarem relacionadas com as orações solenes da Sexta feira Santa, parecendo assim que a *Deprecatio* foi composta como substituição destas orações, que eram ditas com bastante frequência e não apenas na Sexta feira Santa. Jeffery recorda que Bernard Capelle esteve na origem da teoria de que Papa Gelásio quis fazer essa substituição e que essas preces ao serem colocadas no início da celebração teriam acabado por originar a forma familiar de Kyrie da Missa Romana; contudo discorda da sua interpretação e afirma que o Kyrie da Missa Romana não teve origem na redução do *Deprecatio Gelasii*<sup>14</sup>.

Consegue identificar-se um precedente, no que diz respeito ao uso do Kyrie em Roma antes de Gregório Magno, no Concílio de Vaison (529), onde é descrito como um costume suave e salutar. Não se faz referência à introdução do Kyrie na liturgia, mas imagina-se que terá sido um canto muito apreciado na altura. Na regra de S. Bento (c. 540) as Matinas,

---

<sup>10</sup> Idem, p. 163.

<sup>11</sup> D. HILEY, *Western Plainchant* (v. n. 4) p. 497.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> L. DEISS, *Visions of Liturgy* (v. n. 6), p. 162.

<sup>14</sup> JEFFERY, Peter, «The Meanings and Functions of Kyrie eleison», in B. D. SPINKS (ed.), *The Place of Christe in Liturgical Prayer, Trinity, Christology and a Liturgical Theology*, Minnesota: Liturgical Press, 2008, pp. 176-177.

Primas e as restantes Horas Menores terminavam com *Quirie eleison*, existindo assim como um cântico independente no Ofício<sup>15</sup>. Numa carta a João, bispo de Siracusa, em 598, motivado pelas preocupações reveladas pelos seus congéneres no que concerne às novas adições ao Ritual Romano por terem alegadamente origens na Igreja de Constantinopla, S. Gregório Magno responde:

«Alguém, vindo da Sicília, confessou-me que alguns dos seus amigos, não sei se gregos ou latinos, pretextando zelo pela santa Igreja de Roma, murmuram sobre as minhas disposições [dos serviços divinos], dizendo: “Como é que ele pode ter autoridade para conter a Igreja de Constantinopla, se em tudo segue os seus costumes?” E quando o questionei sobre que costumes nós seguiríamos, ele respondeu: “Fizeste com que o Aleluia seja cantado na missa fora da época de Pentecostes; estabeleceste que os subdiáconos processionassem privados de túnicas, e que se dissesse o *Kyrie eleison*, e que se rezasse a oração dominical logo após o Canon”. Respondi-lhe que em nenhuma dessas coisas seguimos outra Igreja [...] Para mais, nunca dissemos nem agora dizemos o *Kyrie eleison* como fazem os gregos, já que entre eles, é dito em conjunto; mas entre nós é dito pelos clérigos, e respondido pelo povo, e sempre que se diz, também se diz *Christe eleison*, o que não sucede com os gregos. E ainda, nas missas diárias, suprimimos várias coisas que são usualmente ditas, e dizemos só *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, para que nos possamos deter mais algum tempo nessas palavras de súplica»<sup>16</sup>.

No séc. VIII no *Ordo Romanus* I (c. 700) é estabelecida a posição do Kyrie depois do Intróito, mas ainda era uma peça de forma indefinida, uma vez que o número de aclamações era variado<sup>17</sup>. Embora na sua carta S. Gregório Magno diga «mas entre nós é dito pelos

---

<sup>15</sup> L. DEISS, *Visions of Liturgy* (v. n. 6), pp. 162-163. VENARDE, Bruce L. (ed. e trad.), *The Rule of Saint Benedict*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2011, pp. 58-61. A menção do Kyrie na Regra de S. Bento ocorre no final do capítulo 17.

<sup>16</sup> Versão portuguesa baseada em BARMBY James (trad.); *The Sacred Writings of Gregory the Great*, North Charleston: Createspace, 2012, p. 309, em confronto com o original publicado por MIGNE, J.-P. (ed.), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, vol. 77 [*Gregorii Papae I (cognomento Magni), Opera Omnia: Tomus tertius*], Paris, 1849, Epistolarum Liber IX, Epistola XII, cols. 955-56: *Veniens quidam de Sicilia mihi dixit quod aliqui amici ejus, vel Graeci vel Latini, nescio, quasi sub zelo sanctae Romanae Ecclesiae, de meis dispositionibus murmurarent, dicentes: Quomodo Ecclesiam Constantinopolitanam disponit comprimere, qui ejus consuetudinem per omnia sequitur? Cui cum dicerem: Quas consuetudines ejus sequimur? respondit: Quia alleluia dici ad missas extra Pentecostes tempora fecistis; quia subdiaconos spoliatos procedere, quia Kyrie eleison dici, quia orationem Dominicam mox post canonem dici statuistis. Cui ego respondi quia in nullo eorum aliam Ecclesiam secuti sumus. [...] Kyrie eleison autem nos neque diximus, neque dicimus sicut a Graecis dicitur, quia in Graecis simul omnes dicunt, apud nos autem a clericis dicitur, et a populo respondetur, et totidem vicibus etiam Christe eleison dicitur, quod apud Graecos nullo modo dicitur. In quotidianis autem missis aliqua quae dici solent tacemus; tantummodo Kyrie eleison et Christe eleison dicimus, ut in his deprecationis vocibus paulo diutius occupemur.*

<sup>17</sup> PLANCHART, Alejandro E. (ed.), *Embellishing the Liturgy: Tropes and Polyphony*, Alton, Hants, England: Ashgate Routledge, 2016, p. xxv.

clérigos, e respondido pelo povo», na realidade, no *Ordo Romanus primus* lê-se que o Kyrie é cantado apenas pela Schola Cantorum e que a congregação nada faz, tirando assim a participação directa do público no culto<sup>18</sup>, pois tendo cantado o hino introdutório pela última vez o coro canta os Kyries até que o Santo Padre faça sinal ao «precentor» para que termine, e quando o último Kyrie é cantado aquele vira-se para a congregação e entoia o *Gloria in excelsis*<sup>19</sup>. O número de vezes em que as invocações de *Kyrie eleison* e *Christe eleison* são cantadas não era fixo, mas sim determinado pela vontade do celebrante, o qual, querendo mudar o número de vezes que o Kyrie era cantado, fazia sinal ao director coral<sup>20</sup>.

O *Ordo Romanus* IV, também conhecido como *Ordo* de Santo Amândio (c. 800), é a primeira regra que documenta o número de aclamações; sendo este a mais antiga regra que especifica a forma<sup>21</sup>. Nesta regra há uma frase que pode levar a diferentes interpretações: «a Schola diz e os Regionarii repetem, e quando repetem pela terceira vez...». Para Jungmann o Kyrie tem nove aclamações (três vezes Kyrie, três vezes Christe e três vezes Kyrie) pois esta é a forma que consagra o número três. Também poderá ser interpretado como uma forma de doze aclamações (a Schola diz um verso e os Regionarii repetem-no três vezes) ou tendo em conta outro modo de actuação (em que a Schola canta uma aclamação e os Regionarii repetiriam e alternariam entre si até perfazerem uma série de nove aclamações)<sup>22</sup>.

Da mesma época do *Ordo* de Santo Amândio existe o *Ordo* XV onde o número de aclamações é descrito de uma forma que implica uma fórmula de duas vezes nove aclamações (nove para cada coro). Não tendo sido considerado por muitos dos investigadores, o *Ordo* XV foi apenas mencionado em notas de rodapé ou pura e simplesmente ignorado.

As *Ordines* acima mencionadas e outras dos séculos VIII e IX descrevem várias formas de actuação, apenas por um coro ou alternado entre dois, perfazendo nove ou doze aclamações; o importante, e aquilo em que estas *Ordines* diferem da carta de S. Gregório é que o canto é atribuído ao coro e não à congregação. Ao ser cantado pela congregação ou cantado alternadamente pela congregação e pelo coro, musicalmente o Kyrie poderia ser

---

<sup>18</sup> STALEY, Vernon, *Ordo Romanus Primus*, Londres: The De La More Press, 1905, p. 5.

<sup>19</sup> Idem, p. 57.

<sup>20</sup> Idem, p. 67.

<sup>21</sup> BJORK, David A., *The Aquitanian Kyrie Repository of the Tenth and Eleventh Centuries*, Aldershot, Hampshire: Ashgate, 2003, p. 3.

<sup>22</sup> Ibidem.



curto e simples, mas quando cantado inteiramente pelo coro já poderia assumir características mais elaboradas<sup>23</sup>.

## I.2: Terminologia: tropo ou texto latino?

Às adições de novo material aos cantos já existentes — seja esse material musical, textual ou ambos — dá-se a designação de tropos. Os tropos podem ser adições melódicas sem introdução de texto («meloform»), adições textuais a melismas já existentes («melogene») ou adições de ambos os parâmetros em simultâneo («logogene»)<sup>24</sup>. A questão de qual o termo que melhor se aplica no caso dos Kyries que contêm presença de versos adicionais foi debatida por vários investigadores.

David Hiley adverte que no *Ordo* IV não há referência a versos em latim e que as fontes mais antigas com música lhe são muito posteriores; nestas fontes encontram-se não só as melodias com texto grego mas também com versos latinos<sup>25</sup>, tendo estes últimos sido frequentemente considerados como tropos.

O princípio de que o texto grego forma um núcleo à volta do qual os versos latinos vão ser adicionados não é incorrecto, mas do ponto de vista musical não é assim tão simples. Alguns autores defendem a composição das melodias já com a presença dos versos latinos. Segundo Richard Crocker<sup>26</sup>, as primeiras referências para muitas das melodias surgem já com os versos latinos e não há provas de que as melodias foram compostas apenas para o texto grego; tanto este autor como David Bjork defendem que estando as melodias sempre acompanhadas com o seu texto latino nas fontes mais antigas, nada aponta para que a adição seja apenas textual<sup>27</sup>. David Hiley admite a possibilidade de as melodias terem sido compostas de início com os versos latinos<sup>28</sup>, mas aponta casos que podem corroborar ou não este princípio. Se, por um lado, há melodias cujos grupos silábicos e grupos de notas não sugerem uma adaptação do texto para uma melodia pré-existente (como por exemplo a melodia *Kyrie fons bonitatis* que possui uma correspondência bastante evidente no que diz

---

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Os termos *meloform*, *melogene*, *logogene* foram utilizados pela equipa de pesquisa do “Corpus Troporum”. Veja-se D. HILEY, *Western Plainchant* (v. n. 4), p. 196.

<sup>25</sup> D. HILEY, *Western Plainchant* (v. n. 4), p. 152.

<sup>26</sup> CROCKER, Richard L., «The troping hypothesis», *The Musical Quarterly* 52 (1966), pp. 183-203. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/741036>.

<sup>27</sup> Citado por D. HILEY, *Western Plainchant* (v. n. 4), p. 211.

<sup>28</sup> Ibidem.

respeito aos grupos silábicos e à música), por outro refere dois manuscritos que se encontram em Winchester e Arras (e que são fontes mais antigas) em que a mesma melodia se encontra sem os respectivos versos latinos<sup>29</sup>.

Neste estudo os Kyries com texto latino não serão designados como tropos<sup>30</sup>. Uma vez que não há provas que me permitam assumir a pré-existência das melodias apenas com o texto grego, optarei por utilizar o termo «texto latino» para que o discurso seja mais neutro<sup>31</sup>. No entanto no próximo sub-capítulo, referente aos estudos de repertório do Kyrie, o termo tropo surgirá caso o autor assim o utilize na sua investigação.

### I.3: Estudos de repertório do Kyrie

A referência principal para o estudo do repertório dos Kyries é uma tese de 1954 da autoria de Margaretha Landwerh-Melnicki. É Melnicki que faz a primeira recolha dos *incipit* das melodias de Kyrie fornecendo uma lista de 226 melodias. Por cada *incipit* inclui uma lista das fontes onde estas se encontram<sup>32</sup>. Já a bibliografia acerca do repertório ibérico, e do aquitano com ele relacionado, é muito escassa. As referências essenciais são David Bjork, para as fontes aquitanas; e, por ordem cronológica, Germán Prado, Eva Castro Caridad, Arturo Tello Ruiz-Perez, Lorenzo Candelaria e Jane Morlet Hardie, para as espanholas.

David A. Bjork, após um ano passado em Paris para que pudesse estudar o repertório das melodias de Kyrie nos manuscritos aquitanos, terminou em 1975 uma dissertação sobre o assunto que inclui 22 fontes<sup>33</sup>. O livro daí resultante, somente publicado em 2003, começa por uma contextualização histórica do Kyrie, fala sobre a sua nomenclatura, as fontes a que recorre, o texto latino e o formato das invocações. Tem como apoio a tese escrita por Melnicki mas oito das fontes que utiliza não foram por ela consideradas. A maioria das suas melodias está identificada pelo número do catálogo de Melnicki mas apenas 37 das mais de 200 melodias nesse catálogo aparecem nos manuscritos aquitanos dos séc. X e XI<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Veja-se a secção I.3 o ponto de vista de Arturo Tello Ruiz-Perez sobre o assunto.

<sup>31</sup> Para mais informação sobre tropo de Kyrie ver PLANCHART, *Embellishing the Liturgy* (v. n. 16), p. xxv.

<sup>32</sup> LANDWEHR-MELNICKI, Margaretha, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1954.

<sup>33</sup> O facto de ter estudado manuscritos aquitanos torna-se relevante para este estudo, uma vez que a tradição foi importada para Portugal. Leia-se HUGLO, Michel, «La penetration des manuscrits aquitains en Espagne», *Revista de Musicologia*, 8/2 (1985), pp. 249-56. Ver também CORBIN, Solange, «Les influences françaises», *Essai sur la musique religieuse portugaise au moyen âge (1100-1385)*, Paris: Société D'Édition “Les Belles Lettres”, 1952, Ch. 3.

<sup>34</sup> D. BJORK, *The Aquitanian Kyrie* (v. n. 21), p. 7.

Germán Prado, autor, em 1934, de um suplemento de melodias hispânicas com as melodias dos cânticos do ordinário da missa que servirão como referência para a classificação das melodias no capítulo III<sup>35</sup>, publicou em 1941-1942 um estudo sobre o Kirial espanhol<sup>36</sup>. Neste estudo menciona dez manuscritos que se encontram em Espanha datados entre os séc. XI e XIII, alguns dos quais acaba por prescindir por não pertencerem ao fundo nacional, uma vez que foram trazidos para Espanha. Os conteúdos dos cânticos nestas fontes assemelham-se entre si, mas salienta o Tropário de Tortosa uma vez que é abundante em tropos e novas melodias, algumas das quais inéditas até então<sup>37</sup>. Para melhor entendimento do repertório existente para cada cântico do ordinário, fez tabelas com a listagem das melodias presentes, tendo para a de Kyries considerado seis fontes<sup>38</sup>.

Uma vez que os livros de coro («cantorales», em Espanha) dos sécs. XV, XVI e XVII reproduzem (com mais ou menos alterações) o repertório do Kirial dos livros ou cadernos medievais (entre os quais se podiam encontrar tropários), sabe-se que estes não contêm um número de melodias muito superior ao dos códices mais antigos, excepto relativamente ao Credo ou ao surgimento de alguma nova missa como por exemplo a intitulada de *Angelis*<sup>39</sup>. Apesar disso Germán Prado considera os livros de coro de grande utilidade uma vez que ajudam com pormenores interessantes sobre a origem de algumas das melodias (exemplifica com um cantoral da Colegiada de S. Isidoro de Leão do séc. XV, que define um certo Kyrie como sendo toledano, melodia essa que não se costuma encontrar nos manuscritos mais antigos)<sup>40</sup>.

Sendo o Kyrie bastante popular, simples e utilizado nas liturgias orientais, provavelmente no início, havendo melodias muito simples, não havia necessidade de as transcrever nos livros de coro. De certa forma melodias como as associadas aos dias *per annum* (nº16) e para os dias de Advento e Quaresma (nº18) podem perfeitamente ter pertencido à forma primitiva e oriental desta litania que chega do oriente a Roma com o seu texto grego. A partir do séc. IX (ou talvez antes) foram sendo introduzidas novas melodias com longos melismas que inspiraram alguns cantores de origem franco-germana a inventar

---

<sup>35</sup> PRADO, Germán, *Supplementum ad Kyriale – Ex Codicibus Hispanicis Excerptum*, Paris: Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, 1934.

<sup>36</sup> Estudo publicado em duas partes: PRADO, Germán, «El Kyrial Español», *Analecta sacra tarraconensia XIV*, 1941, pp. 97-128. Id., «El Kyrial Español», *Analecta sacra tarraconensia XV*, 1942, pp. 43-63.

<sup>37</sup> G. PRADO, «Kyrial Español» (v. n. 36), 1941, p. 100.

<sup>38</sup> No capítulo seguinte serão indicadas na secção "outros paralelos" algumas das melodias estudadas pelo autor encontradas nos manuscritos portugueses.

<sup>39</sup> G. PRADO, «Kyrial Español» (v. n. 36), 1941, p. 112.

<sup>40</sup> Idem, p. 113.

tropos cuja relação com a liturgia nem sempre foi bem compreendida<sup>41</sup>. Prado encontra tropos que parecem ser peculiares ao Kirial espanhol, mas conclui que possivelmente a origem dessas adições se deve a alguma das grandes Abadias do sul de França (como S. Marçal de Limoges) ou a S. Galo (Suíça)<sup>42</sup>.

Eva Castro Caridad abordou o repertório do ponto de vista textual, e, pela primeira vez em Espanha, com uma perspectiva pan-europeia; engloba no seu estudo, publicado em 1993, tropos de todas as funções litúrgicas<sup>43</sup>. Do vasto conjunto de manuscritos que aborda, apenas nove contêm melodias para o Ordinário. A autora, para estas melodias, opta por utilizar o termo «tropo» como um termo geral. Uma primeira característica a ser considerada no repertório hispânico de Kyries é a de que as melodias comuns a todas as zonas são as mesmas que acabam por ser difundidas em todos os repertórios europeus (ou pelo menos a sul do continente). Geralmente são melodias com uma tradição textual estável, como por exemplo *Cunctipotens genitor* e *Summe Deus*<sup>44</sup>; ou quando há uma hipótese de eleição, os manuscritos catalães e os ocidentais optam por versões diferentes, como por exemplo em *Te Christe Deus* e *Clemens rector*; considera que essa diversidade de eleição se percebe melhor em melodias de difusão muito localizada, como por exemplo *Christe Deus decus*<sup>45</sup>.

Para a autora o facto dos códices ocidentais conservarem sobretudo tropos do Ordinário tem duas explicações: a primeira é que o rito romano foi introduzido com os cluniacenses, cuja rejeição de textos litúrgicos extra-bíblicos era manifesta; a segunda é que os textos e as melodias do Ordinário ainda se estavam a fixar no momento em que foram introduzidos em Aragão e Castela, e foram introduzidos na mesma época em que eram executados com tropos<sup>46</sup>. Castro Caridad considera os tropários hispânicos como um eco das diferentes fases históricas do tropo: uma primeira fase rica em repertórios do Próprio, uma segunda fase representada por tropários ocidentais que testemunham o desuso do repertório do Próprio a favor dos tropos do Ordinário e uma terceira fase com testemunhos do séc. XIII, época em que todas as formas de tropo se revitalizam<sup>47</sup>.

Arturo Tello Ruiz-Perez é autor de uma tese de doutoramento, defendida em 2006, que consiste na catalogação, estudo e edição crítica de tropos de Kyrie, Gloria, Sanctus e

---

<sup>41</sup> G. PRADO, «Kyrial Español» (v. n. 36), 1942, p. 43.

<sup>42</sup> Idem, p. 43.

<sup>43</sup> CARIDAD, Eva Castro, *Tropos y Troparios Hispánicos*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1991.

<sup>44</sup> Idem, p. 228.

<sup>45</sup> Idem, p. 229.

<sup>46</sup> Idem, p. 268.

<sup>47</sup> Ibidem.

Agnus Dei nos manuscritos litúrgicos espanhóis entre os séc. XI e XV<sup>48</sup>. Na sua perspectiva histórico-litúrgica da Idade Média apresenta dois movimentos de intercâmbio cultural fundamentais e opostos: um de sul para norte da Europa, consistindo nas importações do canto romano para o reino franco, cuja recepção activa resultaria numa série de reformulações e ampliações deste repertório incluindo uma actividade compositiva própria; e um segundo movimento que vai de norte para sul, pelo qual tradições transpirenaicas exportaram os seus tropos e a sua prática de tropar para Espanha com premissas adequadas à sua recepção e integração na própria prática litúrgica<sup>49</sup>. Após explanar uma sequência de eventos e hipóteses, Tello afirma que os tropos foram originalmente e não sem oposição um fenómeno ligado à civilização monástica e à perpetuação de certos usos e costumes das velhas liturgias regionais<sup>50</sup>. Perante a discussão da classificação e da terminologia utilizadas para definir estas melodias de Kyrie, Tello opta por utilizar o termo «Kyrie com texto latino» ou somente «Kyrie latino» para se referir a este tipo de composição por ser uma forma mais neutra e sem implicar considerações que possam induzir em erro<sup>51</sup>. No que diz respeito ao aspecto textual destes Kyries encontra quatro formas de composição: um único elemento ligado à primeira frase do Kyrie; séries de três elementos ligados às primeiras invocações de cada grupo; uso de uma série de oito elementos introduzidos por um tropo; e a forma padrão de nove elementos que é a mais recorrente no repertório espanhol<sup>52</sup>. Para o autor, considerar o tropo como uma forma compositiva ou um género particular inserido na celebração litúrgica foi um erro. Ao verificar que a antiguidade de alguns dos tropos é muito maior do que se pensava, tanto que alguns exemplares são tão ou mais antigos que os cantos a que eles estão associados, a hipótese de que foram compostos segundo um princípio de inserção é incorrecta.<sup>53</sup> Com um total de 392 fontes a sua investigação abrange manuscritos tanto de Espanha como de outros países (por exemplo Itália, Inglaterra e França), e apresenta no segundo tomo da sua tese uma edição das melodias do Ordinário da Missa que incluem trinta e cinco Kyries.

Lorenzo Candelaria estudou em pormenor um Kirial de origem espanhola do século XVI (Beinecke Ms. 710) que contém uma série de Kyries tropados, tendo publicado os

---

<sup>48</sup> TELLO RUIZ-PEREZ, Arturo, *Transferencias del Canto Medieval: Los Tropos del "Ordinarium Missae" en Manuscritos Españoles*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Disponível em <http://eprints.ucm.es/7758/1/T29576.pdf>.

<sup>49</sup> Idem, p. 15.

<sup>50</sup> Idem, p. 31.

<sup>51</sup> Idem, p. 159.

<sup>52</sup> Idem, pp. 162-3.

<sup>53</sup> Idem, pp. 533.

resultados da sua pesquisa em 2006-2008<sup>54</sup>. O facto de ter melodias de Kyrie tropadas é pouco comum num manuscrito desta data, já que os tropos eram geralmente conhecidos como adições textuais e/ou musicais aos cantos da missa que floresceram entre os séc. IX e XII, mas que gradualmente foram caindo em desuso. Estas são criações tardo-medievais distintas<sup>55</sup>. Na sua análise das melodias o autor não encontrou registo para nove dos tropos na literatura “básica”, sendo sete delas entre Kyrie e Sanctus (Osana) e que sobreviveram somente em fontes espanholas<sup>56</sup>. Consegue identificar a origem dominicana do manuscrito através da análise das iluminuras e também das melodias de Kyrie e Gloria tradicionalmente ligadas às missas marianas.

Jane Morlet Hardie, em 2011, apresentou em artigo um Kirial-tropado, adquirido pela Universidade de Sidney (Fisher RB Add. Ms. 351), datado entre finais do séc. XVI e início do séc. XVII e de origem espanhola<sup>57</sup>. Hardie liga esta fonte a um conjunto de manuscritos da Catedral de Salamanca, uma vez que partilham muito do repertório e muitos dos aspectos visuais; relaciona-se com outros dois manuscritos da mesma colecção de Sidney (Fisher RB Add. Mss. 327<sup>58</sup> e 349) e partilha muita da informação com a secção de Kirial do Fisher RB Add. Mss. 370<sup>59</sup>. Tendo o manuscrito Fisher 351 um repertório mais completo que os restantes em Salamanca, a autora sugere que o primeiro foi copiado para a Catedral e que foi copiado para outros manuscritos. Apesar da relação de Fisher 351 com Salamanca, Hardie encontra um maior número de concordâncias numa outra fonte em Madrid (Madrid, BNE, ms. mus. 1361) que é conhecida por reflectir as práticas de Toledo<sup>60</sup>. Com a sua investigação sobre o acervo de Livros Raros da Universidade de Sidney, a autora faz um inventário e acrescenta à investigação de Ruiz-Perez<sup>61</sup> mais dez fontes espanholas incluindo a estudada por Candelaria<sup>62</sup>. Transcreve as melodias com presença de texto latino (tropos) complementado com informação acerca de concordâncias com outras fontes e bibliografia.

---

<sup>54</sup> CANDELARIA, Lorenzo, “Tropes for the Ordinary in a 16th-century chantbook from Toledo, Spain”, *Early Music*, vol. xxxiv, nº4 (2006), pp. 587-600+603+605-611. Id., *The Rosary Cantoral*, Rochester: University of Rochester Press, 2008.

<sup>55</sup> L. CANDELARIA, *Tropes for the Ordinary* (v. n. 54), p. 591.

<sup>56</sup> Idem, p. 592.

<sup>57</sup> HARDIE, Jane Morlet, «Spanish Tropes Revisited: University of Sydney Fisher Rare Book Additional Manuscript 351», in *Cathedral, City and Cloister: Essays on Manuscripts, Music and Art in Old and New Worlds*, ed. Kathleen Nelson, Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2011, pp. 55-112.

<sup>58</sup> HARDIE, Jane Morlet, «Spain in Sydney: University of Sydney Fisher Rare Book Additional Manuscript 327» in *Treasures of the Golden Age Essays on Music of the Iberian and Latin Renaissance in Honor of Robert M. Stevenson*, ed. Michael O'Connor, Walter Aaron Clark, Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2012, pp. 3-28.

<sup>59</sup> J. HARDIE, «Spanish Tropes» (v. n. 57), p. 56.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48).

<sup>62</sup> J. HARDIE, «Spanish Tropes» (v. n. 57), p. 59. L. CANDELARIA, *The Rosary* (v. n. 55).

Finalmente, é de referir que Kathleen E. Nelson fez um estudo detalhado de fontes de música litúrgica ligados à cidade de Zamora (Espanha) que inclui também a transcrição de hinos, prosas, cantos do ordinário da missa e peças polifónicas<sup>63</sup>. Dentro dos cantos do Ordinário encontra três Kyries tropados; estas melodias não estão presentes nos manuscritos portugueses, mas é importante salientar que a investigação de Kathleen Nelson engloba também alguns deles<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> NELSON, Kathleen E., *Medieval Liturgical Music of Zamora*, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1996.

<sup>64</sup> Idem, pp. 131-136. Na p. 264 podem-se encontrar as transcrições para as três melodias de Kyrie (*Clemens rector eterne*, Missal votivo fol. 36 e Missal votivo fol. 46 *Conditor kyrie omnium*).

## Capítulo II: Os manuscritos objecto de análise

Sendo um conjunto de cânticos para o ordinário da Missa, o Kirial poderá encontrar-se sob diferentes formatos: agrupamento dos cânticos pela sua tipologia, ou seja, todos os Kyries, todos os Glorias, Sanctus etc., aparecendo de seguida<sup>65</sup>, ou por ciclos em que os cânticos aparecem pela ordem em que são cantados na missa<sup>66</sup>. Os manuscritos podem conter apenas o Kirial formando um único livro ou este estar inserido conjuntamente com outra tipologia (no início, meio ou fim do livro), tais como antifonários ou graduais, podendo por vezes estar inserido num manuscrito no qual não era suposto encontrar-se uma secção de Kirial (como o leccionário)<sup>67</sup>.

Os manuscritos aqui considerados, contendo melodias para o Ordinário e se enquadram num modelo de Kirial, encontram-se em Portugal um pouco por toda a parte. No norte em localidades como Arouca, Braga, Guimarães, Lamego e Ponte de Lima; no centro em Coimbra e Lisboa, e no Sul em Évora e Vila Viçosa. Para além destes manuscritos, também foi considerado um que se encontra nos E.U.A., em Filadélfia, que é de origem portuguesa (Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa)<sup>68</sup>, perfazendo um total de 45 manuscritos em pergaminho (alguns com folhas de papel), considerados e que se encontram num âmbito cronológico cerca de 1400 até 1650, estando todos escritos com notação quadrada sobre pauta.

Neste capítulo irei apresentar tabelas com o conteúdo de melodias do Kyrie presentes em cada manuscrito, de modo a facilitar a percepção de possíveis ligações entre as fontes. As duas secções contêm uma tabela por cada manuscrito: a primeira secção referente aos manuscritos com adição de textos latinos e a segunda referente aos restantes manuscritos. Estas tabelas descriminam os fólhos em que cada melodia do Kyrie está presente, o seu *incipit* e se possível, a sua identificação tendo em conta os trabalhos de M. Melnicki, G. Prado, B. Bjork e A. Tello<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> Por exemplo ver o Ms. 70 do Arquivo Distrital de Évora, fólhos 21v – 60r disponível em <http://pemdatabase.eu/source/836>.

<sup>66</sup> Por exemplo ver o Ms. 11 do Arquivo Distrital de Évora, fólhos 68r – 73x303v disponível em <http://pemdatabase.eu/source/40375>.

<sup>67</sup> Por exemplo ver o MM 42 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, disponível em <http://pemdatabase.eu/source/39896>.

<sup>68</sup> Para uma melhor percepção da quantidade de manuscritos e onde estes se encontram, existe no apêndice A uma lista com a informação do local, arquivo, cota, link para a sua descrição codicológica na PEM e datação.

<sup>69</sup> M. LANDWEHR-MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie* (v. n. 32). G. PRADO, *Supplementum ad Kyriale* (v. n. 35). D. BJORK, *The Aquitanian Kyrie* (v. n. 21). A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48).



## II.1: Tabelas com conteúdos das fontes com texto latino

Entre todas as fontes consultadas apenas onze contêm melodias com texto latino. Dentro desse grupo três estão identificados como sendo de tradição jerónima, não tendo os restantes referência à sua origem ou tradição. As onze fontes são:

Coimbra – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra – P-Cug MM 37

Évora – Arquivo Distrital –P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 6

- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70

Filadélfia – Free Library – US-PHf E226

Guimarães – Arquivo Municipal Alfredo Pimenta – P-G C 1237 (fragmento)

- P-G C 1430 (fragmento)

- P-G C 1509 (fragmento)

Guimarães - Museu Alberto Sampaio – P-Gmas LC 17 (folhas de guarda)

Lamego – Paço Episcopal – P-LA Caixa 1, Fragmento 12 (fragmento)

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 252

- P-Ln Lc 265

As tabelas seguintes contêm a informação sobre os fólios ou páginas onde se encontram as melodias do Kyrie, o seu *incipit*, a identificação das melodias tendo em conta a tese de Melnicki; foi ainda incluída uma coluna com a informação da nomenclatura dada à melodia para a análise nesta tese assim como a classificação dada por Prado ou informação de outra bibliografia referente à melodia em questão e por fim informação relativa ao número de invocações das melodias (utilizando as abreviaturas K para Kyrie, X para Christe, Kt para Kyrie com texto latino, Xt para Christe com texto latino, K e X quando surge apenas o texto sem melodia, Ki ou Xi quando apenas existe incipit e K\* ou X\* quando a melodia está incompleta)<sup>70</sup>. Melnicki dá-nos apenas os *incipits* das melodias, a lista de fontes onde a melodia se encontra e o *incipit* dos textos nos casos onde surjam textos latinos. D. Bjork tem uma transcrição completa dos Kyries das fontes que estudou, tendo em algumas situações a transcrição da mesma melodia para mostrar versões diferentes. Prado no seu suplemento tem

---

<sup>70</sup>M. LANDWEHR-MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie* (v. n. 32). D. BJORK, *The Aquitanian Kyrie* (v. n. 21). G. PRADO, *Supplementum ad Kyriale* (v. n. 35). A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48).

a transcrição completa de nove melodias com a indicação de sete fontes diferentes; por baixo da numeração do Kyrie tem o *incipit* do texto latino e por baixo da pauta apenas o texto comum da litania. Tello tem transcrição das invocações das melodias, o texto latino completo e informação das fontes onde as melodias se encontram assim como bibliografia correspondente. Para Melnicki, Prado e Tello utilizarei a numeração correspondente para a melodia, para Bjork utilizarei o número da página onde a podemos encontrar no seu livro. Relativamente ao *incipit* nas tabelas deste capítulo, este foi transcrito com o texto tal como se encontra nos manuscritos (sem normalização ortográfica ou linguística). As primeiras três tabelas correspondem aos manuscritos que estão identificados como sendo de tradição jerónima.

Évora – Arquivo Distrital – P- EVad Mús. Lit. Ms. N° 70

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
21v-23v	Rex Virginum/ Christe Deus de Patre/ O Paraclite obumbrans	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 35 GT IV	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
23v-25v	Cunctipotens genitor/ Christe Dei splendor/ Amborum sactum	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7 GT IV	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
25v-27r	Summe Deus/ Tu Christe patris /Qui Procedis	161	Lá 1	Bj 315 A.T. 36 GT <i>ad lib</i> II	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
27r-28r	Kyrie		Ré 9		K, K, K, X, X, X, K, K, K
28v-30r	Rector Cosmi pie/ Orbis redemptor / Qui supera	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K

30r-31v	Pater excelsis Mariam/ Iesu benigne Mariam/ Spiritus alme mariam	171	Ré 7	GT IX	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
31v-32v	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K X, X, X, K, K, K
33r-35v	Kyrie fons bonitatis/ Christe agie celi/ Kyrie spiritus alme	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
35v-37r	Kyrie cunctipotens domine/ Christe verbum/ Kyrie te celebrantibus		Mi 9	Prado I A. T. 13	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
37r-38v	Kyrie		Mi 9	Prado I A. T. 13	K, K, K X, X, X, K, K, K
38v-41r	Rex magne domine/ O agie infinite/ Consolator qui es flamen	124	Mi 5	Bj 296 Prado II A. T. 33	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
41r-42v	Kyrie	124	Mi 5	Bj 296 Prado II A. T. 33	K, K, K, X, X, X, K, K, K
42v-44v	Kyrie Summe Rex/ Christe veteris macule/ Kyrie Sancte Spiritus	94	Fá 11	Bj 288 A. T. 21 GT <i>ad lib</i> IV	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
44v-47r	O Pater immense/ Christe Deus verbum/ O Paraclite	97	Fá 10		Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K

47r-48v	Kyrie	94	Fá 11	Bj 288 A. T. 21 GT <i>ad lib</i> IV	K, K, K X, X, X, K, K, K
49r-50v	Iesu redemptor/ Christe tuere hunc/ Kyrie sother agie	#64	Fá 5	Bj 274 A. T. 10 Prado VI	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
51r-52v	Kyrie	#64	Fá 5	Bj 274 A. T. 10 Prado VI	K, K, K, X, X, X, K, K, K
53r-54v	Christe patris genite/ Dextra paterna/ Amborum flamen		Sol 4	Prado III A. T. 2	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
54v-55v	Kyrie		Sol 4	Prado III A. T. 2	K, K, K, X, X, X, K, K, K
55v-57r	Christe Deus Decus/ Cum Sancto Spiritum/ Anglinte venerantes	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
57v-58v	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	K, K, K, X, X, X, K, K, K
58v-59v	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, K, K, X, X, X, K, K, K
59v-60r	Kyrie		Mi 19		K, K, K, X, X, X, K, K, K

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
154r-155r	Rex Virginum/ Christe Deus de Patre/ O Paraclite obrubrans	18	Ré 11	Bj 221 A. T. 35 GT IV	Kt, K, Ki, Xt, X, X, Kt, K, K
155r-156r	Cunctipotens genitor/ Christe Dei splendor/ Amborum sanctum	18	Ré 11	Bj 221 A. T. 7 GT IV	Kt, K, K, Xt, X, Xi, Kt, K, Ki
156r-157v	Summe Deus/ Tu Christe patris/ Qui Procedis	161	Lá 1	Bj 315 A. T. 36 GT <i>ad lib</i> II	Kt, K, K, K, Xt, X, X, X, Kt, K, K, K
157v-159r	Rector Cosmi pie/ Orbis redemptor / Qui supera	198	Ré 3	Bj 350 A. T. 28 GT <i>ad lib</i> III	Kt, K, K, Ki, Xt, X, X, X, Kt, K, K, K
159r-160v	Kyrie cunctipotens/ Christe verbum/ Kyrie te celebrantibus		Mi 9	Prado I A. T. 13	Kt, K, K, K, Xt, X, X, X, Kt, K, K, K
160v-162v	Kyrie fons bonitatis/ Christe agie celi/ Kyrie spiritus alme	48	Mi 12	Bj 259 A. T. 15 GT II	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, Ki, Ki
162v-164r	Rex magne domine/ O agie infinite/ Consolator qui es flamen	124	Mi 5	Bj 296 Prado II A. T. 33	Kt, K, K, Ki, Xt, X, X, X, Kt, K, K
164r-165r	O Pater immense/ Christe Deus verbum/	97	Fá 10		Kt, K, Ki, Xt, X, Xi,

	O Paraclite				Kt, K, Ki
165r-166v	Iesu redemptor/ Christe tuere hunc/ Kyrie sother agie	#64	Fá 5	Bj 274 A. T. 10 Prado VI	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
166v-167v	Christe patris genite/ Dextra paterna/ Amborum flamen		Sol 4	Prado III A. T. 2	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
168r-169v	Christe Deus Decus/ Angeli quem suplices/ Nobis omnibus iunctis	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 GT VI	Kt, K, K, Xt, X, X, X, Kt, K, K, K
190v-191r	Kyrie		Mi 19		K, K, K X, X, X, K, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 265

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
28r	Kyrie		Sol 4	Prado III A. T. 2	K*, K*, K
28v-30r	Christe Deus Decus/ K[] le[] que[] si []es adorant eleyson/ []oibus iunctis sanctis limphaticis eleyson	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 GT VI	Kt, K, K, K Xt, X, X, K* Kt, K, K
30v-31r	Kyrie	58	Sol 6	A.T. 30 GTXII	K, X, K*
31r	Kyrie		Mi 19		K*, X*, K

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
196-197	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A. T. 7/35 GT IV	K, K, K, X, X, X K, K, K
198-199	Kyrie		Ré 10		K, K, K, X, X, X K, K, K
201-202	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X K, K, K
203-204	Rex Virginum/ Christe deus de patre/ [O]paraclete obunbrans	18	Ré 11	Bj 221 A. T. 35 GT IV	Kt, K, K, Xt, X, X Kt, K, K
206-207	Pater excelse mariam/ []seu benigne mariam/ []piritus alme mariam/	171	Ré 7	GT IX	Kt, K, K, Xt, X, X Kt, K, K
208-209	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	K, K, K, X, X, X K, K, K
210-211	Kyrie		Ré 4		K, K, K, X, X, X K, K, K
213-214	Kyrie	18	Mi 10		K, K, K, X, X, X K, K, K

215-216	Kyrie		Mi 4		K, K, K, X, X, X K, K, K
217-218	Kyrie		Mi 8		K, K, K, X, X, X K, K, K
219-220	Kyrie		Mi 7		K, K, K, X, X, X K, K, K
221-222	Kyrie		Fá 12		K, K, K, X, X, X K, K, K
223-224	Kyrie	114	Fá 6		K, K, K, X, X, X K, K, K
225-226	Kyrie		Fá 7		K, K, K, X, X, X K, K, K
228-229	Kyrie		Fá 3		K, K, K, X, X, X K, K, K
230-231	Kyrie		Fá 2		K, K, K, X, X, X K, K, K
232-233	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A.T. 1 GT VI	K, K, K, X, X, X K, K, K
234-235	Kyrie		Sol 10		K, K, K, X, X, X K, K, K
236-237	Kyrie	58	Sol 6	A.T. 30 GT XII	K, K, K, X, X, X K, K, K



238-239	Kyrie		Sol 1		K, K, K, X, X, X K, K, K
240-241	Kyrie		Mi 15		K, K, K X, X, X, K, K, K
242	Kyrie		Ré 5	Mel 197?	K, K, K, X, X, X K, K, K
243-244	Kyrie		Fá 8		K, K, K, X, X, X K, K, K

Évora - Arquivo Distrital – P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 6

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
25r	[ ] tua virtute eleison		Sem informação suficiente		Kt*
28v-29r	Kyrie	97	Fá 10		K, X, K, K
48r-50r	Rex virginum	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 35 GT IV Tropo múltiplo	Kt, K, Kt, Xt, X, Xt, Kt, K, Kt*

Guimarães – A.M.A. Pimenta – P-G C 1237 (fragmento)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
R	Summe Deus	161	Lá 1	Bj 315 A.T. 36 GT <i>ad lib</i> II	Kt*
va-vb	Rector cosmi pie/ Orbis redemptor/ Qui supera	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	Kt, K, K, K*, Xt, X, X, K*, K, K*, K

Vb	Cunctipotens domine		Mi 9	Prado I A.T. 13	Kt*
----	------------------------	--	------	--------------------	-----

Guimarães – A.M.A. Pimenta – P-G C 1430 (fragmento)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
Va	Eleison		sem informação suficiente		K*
Va-b	Rex magne domine/ O agie infe[]	124	Mi 5	Bj 296  Prado II  A.T. 33	Kt, K, <u>K</u> , Ki, Xt*

Guimarães – A.M.A. Pimenta – C 1509 (fragmentos colados na contra capa)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
A	Kyrie		sem informação suficiente		K*, K*
B superior	[Christe Deus Decus/ Nobis om]nibus iunctis sanc[]	47	Sol 8	Bj 257 A.T. 1 GT VI	X*, KT*, K*
B inferior	Kyrie		sem informação suficiente		K*, K*

Guimarães – Museu Alberto Sampaio – P-Gmas LC 017 (folhas de guarda)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
Ar BR-Av BL-Av TL	Rector cosmi pie/ [Orbis redemptor]/ Qui supera	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	Kt, K, K, X, X, Xi K*, K
Av TL-Ar	Kyrie cunctipotens/		Mi 9	Prado I	Kt*, K*, K*,

TR- Bv TL-BrTR	Christe verbum/ Kyrie te celebrantibus			A.T. 13	Xt*, X*, X*, Xi, Kt*, K*, K*, K*
Br TR-Bv BL-Br- BR	Kyrie fons bonitatis/ Christe agie celi/ Kyrie spiritus alme	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	Kt, K*, Xt, X, Kt*
Br BL- Bv BR- Br TL- Bv TR	Rex magne domine/ O agie infinite / Consolator qui es flamen	124	Mi 5	Bj 296 Prado II A.T. 33	Kt*, K*, Xt*, X, X, Kt, K*, K*, K
Bv TR- Ar TL-Av TR- Av BR	Kyrie Summe Rex/ Christe veteris macule/ Kyrie Sancte Spiritus	94	Fá 11	Bj 288 A. T. 21 GT <i>ad lib</i> IV	Kt, K, K, Xt, X, X*, Xi, Kt, K, K*, K*
Ar BL	O Pater immense/ [Christe Deus verbum/ O Paraclite]	97	Fá 10		Kt*, K*, Ki

Lamego – Paço Episcopal – P-Lm Caixa 1 Fragmento12

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
A	Kyrie	94	Fá 11	Bj 288 A. T. 21 GT <i>ad lib</i> IV	K*, Ki, X*, X, Xi
B	Kyrie		sem informação suficiente		K*
B	Rex magne domine	124	Mi 5	Bj 296 Prado II A.T. 33	Kt*

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
4r-5r	Rex Virginum/ Christe Deus de Patre/ O Paraclite Obunbrans	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 35 GT IV	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
5v-6v	Cunctipotens genitor/ Christe dei splendor/ Amborum sanctum	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7 GT IV	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
6v-7v	Summe Deus/ Tu Christe Patris/ Qui Procedis	161	Lá 1	Bj 315 A.T. 36 GT <i>ad lib</i> II	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
8r-8v	Kyrie		Ré 9		K, K, K, X, X, X, K, K, K
8v-9v	Rector Cosmi/ Orbis Redemptor/ Qui supera	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
10r-10v	Pater excelcis Mariam/ Iesu benigne Mariam / Spiritus alme mariam	171	Ré 7	GT IX	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
11r-11v	Kyrie		Mi 9	Prado I A.T. 13	
11v	Kyrie		Mi 12	BJ 259 A.T. 15 GT II	Ki
12r-13v	Rex magne domine/ O agie infinite / Consolator qui es flamen	124	Mi 5	Bj 296 Prado II A.T 33	Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
14r	[I]leison	124	Mi 5	Bj 296 Prado II	K*

				A.T 33	
14r-15v	O Pater immense/ Christe Deus verbum/ O Paraclite	97	Fá 10		Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K
15v	Kyrie Summe Rex	94	Fá 11	Bj 288 A. T. 21 GT <i>ad lib</i> IV	Kt
16r-16v	Kyrie spiritus alme		Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	X*, X, Kt, K, K
17r	[l]esion		sem informação suficiente		K*
17r-17v	Kyrie	#64	Fá 5	Bj 274 A.T. 10 Prado VI	K, K, K, X, X, X, K, K, K
18r	Kyrie		sem informação suficiente		K, K
18r	Kyrie	94	Fá 11	Bj 288 A. T. 21 GT <i>ad lib</i> IV	K, K, K, X, X, X*
19r	Kyrie		Sol 4	Prado III A.T. 2	K*, K
19r-20r	Kyrie		Sol 4	Prado III A.T. 2	K, K, K, X, X, X, K, K, K
20r-21v	Christe Deus Decus/ Cum Sacto Spiritum/ Anglinte venerantes	47	Sol 8	Bj 257 A.T. 1 GT VI	K, K, K, X, X, X, K, K, K
21v-22v	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A.T. 1 GT VI	K, K, K, X, X, X,

					K, K, K
22v-23r	Kyrie	58	Sol 6	A.T. 30 GT XII	K, K, K, X, X, X, K, K, K
23v	Kyrie		Mi 11		K, K, K, X, X, X, K, K, K

## II.2: Tabelas com conteúdos das fontes sem texto latino

### Arouca – Mosteiro de Arouca – P-AR Res. Ms. 016

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
183v	Kyrie	16	Ré 12	A.T. 25 GT XI e <i>ad lib</i> X	K, X, K, K
184v	Kyrie		Mi 18		K, X, K, K
184v	Kyrie		Mi 3		K, X, K, K
189v	Kyrie	97	Fá 10		K, X, K, K

### Braga – Arquivo da Sé – P-BRs Ms. 034

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
205	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K
208	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K
213	Kyrie	58	Sol 6	A.T. 30 GT XII	K, X, K, K
216-217	Kyrie	16	Ré 12	A.T. 25 GT XI e <i>ad lib</i> X	K, X, K, K
219	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	K, K, Ki, X, X, X, K, K, K

### Coimbra – BGUC – P-Cug MM 019

Nº página	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
245	Kyrie	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	K, X, K

249-250	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K
253-255	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A.T. 1 GT VI	K, K, Ki, X, X, Xi, K, K, K
258-259	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
263	Kyrie	16	Ré 12	A.T. 25 GT XI e <i>ad lib</i> X	K, X, K
267-268	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
269-270	Kyrie		Mi 14		K, X, K, K
273	Kyrie		Mi 19		K, X, K, K
276	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K

Coimbra – BGUC – P-Cug MM 042

Nº página	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
17-19	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A. T. 28 GT <i>ad lib</i> III	K, K, K, X, X, X, K, K, K
21-22	Kyrie	58	Sol 6	A.T. 30 GT XII	K, K, K, X, X, X, K, K, K
25-26	Kyrie	114	Fá 6		K, K, K, X, X, X, K, K, K
29-30	Kyrie		Ré 10		K, K, K, X, X, X, K, K, K



Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
1r-1v	Kyrie	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	K, X, K, K
7v-9r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, K, K, X, X, X, K, K, K
15r-16r	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	K, K, K, X, X, X, K, K, K
21r-	Kyrie	97	Fá 10		K, K, K, X, X, X, K, K, K
28r-29v	Kyrie	68	Sol 3		K, K, K, X, X, X, K, K, K
35r-36r	Kyrie	16	Ré 12		K, K, K, X, X, X, K, K, K
41v-42r	Kyrie	114	Fá 6		K, K, K, X, X, X, K, K, K
42v-43v	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, K, K, X, X, X, K, K, K
49r-49v	Kyrie		Mi 14		K, K, K, X, X, X, K, K, K
55r-55v	Kyrie		Mi 19		K, K, K, X, X, X, K, K
57v-58v	Kyrie	101	Fá 9		K, K, K, X, X, X, K, K, K
61r-62r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
3v-4r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K
4rv	Kyrie	185	Ré 8		K, K, X, X, K, K
4v-5r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, X, K, K, K
5rv	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	K, <u>K</u> , K, <u>X</u> , X, <u>X</u> , K, <u>K</u> , K
5v-6r	Kyrie		Ré 2		K, X, K
6rv	Kyrie		Mi 13		K, K, K, X, X, Xi, K, K, K
6v-7r	Kyrie	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	K, X, K
7rv	Kyrie		Mi 16		K, K, K, X, X, X, K, K, K
7v-8r	Kyrie	142	Mi 6	GT III	K, K, Ki, X, X, K, K
8r	Kyrie		Mi 2		K, X, K
8v-9r	Kyrie	97	Fá 10		K, K, K, X, X, X, K, K, K
9rv	Kyrie		Fá 4		K, K, K, X, X, X, K, K, K
9v-10r	Kyrie		Fá 1		K, K, X, X, K, K
10r-11r	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 GT VI	K, K, X, X, K, K
11rv	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	K, K, K, X, X, X, K, K, K

11v-12r	Kyrie		Sol 9		K, X, K
12rv	Kyrie	64	Sol 2	Bj 274 A. T. 10	K, <u>K</u> , K, <u>X</u> , X, <u>X</u> , K, <u>K</u> , K

Coimbra - Sé de Coimbra – P-Cs LC 9 (Cota provisória)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
7v-8r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
32v-33r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K
37v-38r	Kyrie		Mi 19		K, X, K, K

Évora - Arquivo Distrital – P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 11

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
68r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
70rv	Kyrie		Mi 14		K, X, K, K
71v-72r	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
73r	Kyrie	59	Sol 5		K, X, K
73x298	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K, K

Évora - Arquivo da Sé – P-EVc Cod. Perg. Lit. ?1 (B7 - cota provisória)

Nº de fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos	Invocações
123r	Kyrie		Mi 1	K, X, K, K

Évora - Arquivo da Sé - P-EVc Cod. Perg. Lit 62 (F23 - cota provisória)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
120r	Kyrie		Mi 17		K, X, K, K

Évora - Arquivo da Sé - P-EVc Cod. Perg. Lit. 73 (F25 - cota provisória)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
108r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, K, K, K

Évora - Arquivo da Sé - P-EVc Cod. Perg. Lit. 39 (G30 - cota provisória)

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
140r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K
141rv	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	K, K, K, X, X, X, K, K, K

Évora - Arquivo da Sé - P-EVc Cod. Perg. Lit. 41 (H34 - cota provisória)

Nº de fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
117r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K

Guimarães - Arquivo Municipal Alfredo Pimenta – P-G C 1508

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
17r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K
18v-19r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
1v-2r	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	K, Ki, K, X, Xi, Xi, Ki, Ki, K
2rv	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K
7r-8r	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	K, K, K, X, X, X, K, K, K
12r-13r	Kyrie	97	Fá 10		K, K, K, X, X, Xi, K, K, K
17rv	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K
21v-22r	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K
23v-24r	Kyrie	114	Fá 6		K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, Ki
24rv	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K
28v	Kyrie		Mi 14		K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K
32v-33r	Kyrie		Mi 19		K, Ki, Ki, X, Xi, Xi,

					K, Ki, K
34v-35r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, Ki, X, X, Xi, K, K, K

Guimarães – Museu Alberto Sampaio – P-Gmas LC 016

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
12r	Kyrie	97	Fá 10		K, X, K
12v	Kyrie	#64	Fá 5	Bj 274 A. T. 10 Prado VI	K, X, K
13r	Kyrie	161	Lá 1	Bj 315 A.T. 36 GT <i>ad lib</i> II	K, X, K
13r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X
13v	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	K, X, K
13v	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X, K
14r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K
14v	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, X, K
14v	Kyrie		Mi 19		K, X, K
15r	[J]leison		sem informação suficiente		K*
15r-15v	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
15v	Kyrie		Mi 19		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 55

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
2rv	Kyrie	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	K, X, K
5v-6r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K
8v-9r	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X, K
12r	Kyrie	222	Ré 1		K, X, K
14v-15r	Kyrie		Sol 7	GT <i>ad lib</i> VI	K, X, K, K
15rv	Kyrie	97	Fá 10		K, X, K
17v	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 58

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
144v	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X, K, K
153rv	Kyrie	114	Fá 6		K, X, K
161r-162r	Kyrie	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	K, X, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 64

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
135v-136r	Kyrie	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	K, X, K
138v-139r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221	K, X, K, K

				A.T. 7/35 GT IV	
141v-142r	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
144v-145r	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X, K, K
147v	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
148v-149r	Kyrie		Mi 19		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 74

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
191r	Kyrie	48	Mi 12	Bj 259 A.T. 15 GT II	K, X, K, K
193v-194r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K
196v-197r	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
199v-200r	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X, K, K
202rv	Kyrie		Mi 19		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 90

Nº de fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
192r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K, K
198v-199r	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
202rv	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30	K, X, K, K



				GT XII	
205v	Kyrie		Mi 14		K, X, K, K
207v	Kyrie		Mi 14		K
208r	Kyrie		Mi 18		K, X, K, K
209v	Kyrie	59	Sol 5		K, X, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 109

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
47v-48r	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
61r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 110

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
192r	Kyrie		Mi 14		K, X, K
194r	Kyrie		Mi 14		K, X, K
194v	Kyrie		Mi 18		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 111

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
76r	Kyrie	55	Sol 7	GT <i>ad lib</i> VI	K, X, K, K
77r	Kyrie		Mi 18		K, K
77rv	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 112

Nº de fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
Folha de guarda	Kyrie	97	Fá 10		K, X, K, K
246rv	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K, K

251rv	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
254r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
256v	Kyrie		Mi 14		K, X, K, K
258r	Kyrie	218	Mi 1		K
258v	Kyrie		Mi 18		K, X, K, K
259v	Kyrie	59	Sol 5		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 126

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
16r	Kyrie	97	Fá 10		K, X, K, K
20v-21r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K, K
25v-26r	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
28r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
30v	Kyrie		Mi 14		K, X, K, K
32r	Kyrie		Mi 18		K, X, K, K
33r	Kyrie		Sol 5		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 137

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
206r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K, K
212rv	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K
215v-216r	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
219r	Kyrie		Mi 14		K, X, K, K

221r	Kyrie		Mi 14		K
221r	Kyrie		Mi 18		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 146

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
182rv	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K
186v-187r	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X
187v	Kyrie		Mi 3		K, X, K
188v	Kyrie	97	Fá 10		K, X, K*, K
189v	Kyrie		Mi 19		K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 148

Nº página	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
10	Eleison Kyrie		sem informação suficiente		?*, K
10	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 267

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos	Invocações
109r	Kyrie		Mi 19	K, X, K, K

Lisboa – Biblioteca Nacional – P-Ln Lc 330

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
62r-63r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, K, K, X, X, X, K, K, K
63v-64r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
76r-77r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35	<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>

				GT IV	
86rv	Kyrie	97	Fá 10		<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
95v-96r	Kyrie	161	Lá 1	Bj 315 A.T. 36 GT <i>ad lib</i> II	<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
96rv	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
97r-98r	Kyrie		Mi 9	Prado I A. T. 13	K, K, K, X, X, X, K, K, K
98rv	Kyrie	124	Mi 5	Bj 296 Prado II A. T. 33	<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
98v-99r	Kyrie	97	Fá 10		<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
99v-100r	Kyrie		Fá 3		<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
100rv	Kyrie		Sol 4	Prado III A. T. 2	<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
100v-101r	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	<u>K</u> , K, <u>K</u> , X, <u>X</u> , X, <u>K</u> , K, <u>K</u>
112r-113v	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, K, K, X, X, X, K, K, K
122v-123v	Kyrie		Mi 20		K, K, K, X, X, X, K, K, K

Lisboa – Museu Nacional de Arte Antiga – P-Lmnaa nº 57

Nº de fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
217v-218r	Kyrie	68	Sol 3	A.T. 11 GT XIV	K, X, K, K

Ponte de Lima – P-PLmt - Antifonário

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
8r-9r	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, K, K, X, X, X, K, K, K
10v-11r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K
12v-13v	Kyrie		Fá 7		K, K, K, X, X, X, K, K, K
14v-15v	Kyrie		Ré 6		K, K, K, X, X, X, K, K, K
16v-17v	Kyrie		Ré 10		K, K, K, X, X, X, K, K, K
18v-19v	Kyrie	198	Ré 3	Bj 350 A.T. 28 GT <i>ad lib</i> III	K, K, K, X, X, X, K, K, K
20v-21v	Kyrie		Ré 4		K, K, K, X, X, X, K, K, K
22v-23v	Kyrie		Mi 10		K, K, K, X, X, X, K, K, K
24v-25v	Kyrie		Mi 4		K, K, K, X, X, X, K, K, K
26v-27v	Kyrie		Mi 8		K, K, K, X, X, X, K, K, K
28v	Kyrie		Mi 7		K, K*
31rv	Kyrie		Fá 12		K, K, K, X, X, X, K, K, K
32v-33v	Kyrie	114	Fá 6		K, K, K, X, X, X, K, K, K
34v-35r	Kyrie		Fá 3		K, K, K, X, X, X, K, K, K
36v-37r	Kyrie		Fá 2		K, K, K, X, X, X, K, K, K
38rv	Kyrie	47	Sol 8	Bj 257 A. T. 1 G T VI	K, K, K, X, X, X*

Vila Viçosa - Biblioteca do Palácio Real – P-VV A.M. D-009

Nº Fólio	Incipit	Melnicki	Outros paralelos		Invocações
1v	Kyrie	18	Ré 11	Bj 221 A.T. 7/35 GT IV	K, X, K

6v-7r	Kyrie	16	Ré 12	A. T. 25 GT XI	K, X, K, K
12rv	Kyrie	58	Sol 6	A. T. 30 GT XII	K, X, K, K
16v-17r	Kyrie		Mi 14		K, X, K, K
21r	Kyrie		Mi 19		K, X, K, K
23r-24r	Kyrie	171	Ré 7	GT IX	K, K, K, X, X, X, K, K, K

## Capítulo III: As melodias de Kyrie - análise musical comparativa

### III. 1. As melodias de Kyrie nas fontes

Nos 45 manuscritos considerados foram encontradas 55 melodias. As melodias foram organizadas em grupos tendo em conta a sua nota final (Ré, Mi, Fá, Sol e Lá). As primeiras quatro finais correspondem aos quatro modos eclesiásticos tradicionais (sem distinção de variedades autêntica e plagal), *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetrardus*. A finalização em Lá é uma alternativa possível dentro do *Protus*, sucede num único caso, e foi retida por não termos encontrado nenhuma versão da mesma melodia finalizada em Ré. De facto, a melodia incorpora, nesta possibilidade de escrita, o que seria, uma quinta abaixo, um si bemol, e configura uma variedade plagal particular dentro do *Protus*. A toada é, contudo, identificada nas fontes como um 1º tom, devido à entoação inicial, que começa com um intervalo de quinta, Ré-Lá.

Dentro de cada grupo a ordem das melodias foi organizada tendo em conta o contorno melódico do *incipit*, do mais grave para o mais agudo. A classificação das melodias em cada grupo considera as cinco primeiras notas diferentes, tendo também sido tidas em conta as repetições, por exemplo no sub-grupo Ré 3 temos: ré ré dó ré dó lá e no sub-grupo Ré 4 temos: ré ré dó ré mi fá, sendo o Ré 3 anterior porque a 5ª nota (dó) é mais grave que no Ré 4 (mi). Nos sub-grupos em que foi possível identificar as melodias segundo outros catálogos (M. Melnicki ou G. Prado) foi adicionada essa informação<sup>71</sup>. Para cada sub-grupo foi feita uma listagem de fontes cuja ordem corresponde à que se encontra nas transcrições e também a respectiva análise. Cada item dessa listagem contém a sigla RISM, rubrica em itálico e fólios ou páginas onde se encontram. Para cada fonte também são facultadas as invocações que possuem utilizando as abreviaturas K para Kyrie, X para Christe, Kt para Kyrie com texto latino, Xt para Christe com texto latino, K e X quando surge apenas o texto sem melodia, Ki ou Xi quando apenas existe incipit e K\* ou X\* quando a melodia está incompleta.

Nas fontes de cantochão consideradas não foram encontrados indícios de que na escolha das claves, mais altas ou mais baixas, haja intenção de indicar a altura relativa do canto, como sucederia em contexto polifónico. Assim, a informação relativa à tessitura vocal não se incluiu nesta pesquisa.

---

<sup>71</sup> Apesar da existência de outros estudos como o realizado por D. Bjork e o de A. Tello não há melodias nos manuscritos portugueses que surjam apenas nestes autores.

## MELODIAS COM FINALIS EM RÉ

### Ré 1: lá dó ré ré fá ré (Mel 222)<sup>72</sup>

- P-Ln Lc 55; *In festivitibus virginis mariae*; f. 12r (K, X, K)

Análise:

Esta composição tem algumas semelhanças com as melodias de Ré 7: ré fá sol lá sol (Mel 171). As transcrições de ambos os sub-grupos melódicos e consequente análise de todas as invocações presentes nas melodias Ré 1 (Mel 222) e Ré 7 (Mel 171) evidenciaram semelhanças entre elas. Estas semelhanças podem indicar que a classificação somente a partir do *incipit* poderá ser insuficiente. Neste caso podemos fazer uma descrição cruzada uma vez que a 1ª invocação de Kyrie em P-Ln Lc 55 corresponde à 2ª invocação de Kyrie em Ré 7 (Mel 171). A invocação de Christe em P-Ln Lc 55 corresponde à melodia da 1ª de Christe nas fontes P-Cs LC 9, P-Cug MM 42 e P-Gmas LC 17 em Ré 7 (Mel 171) com as notas lá lá sol si lá, nas outras fontes de Ré 7 (Mel 171), a 1ª invocação de Christe difere no intervalo da 3ª para a 4ª nota, onde se lê lá lá sol lá sol. A última invocação de Kyrie em P-Ln Lc 55 tem semelhanças com a 4ª invocação de Kyrie no Ré 7 (Mel 171) para a maioria das fontes mas sendo menos melismática em P-Ln Lc 55 e estando uma oitava inferior. Desta forma estes sub-grupos melódicos que foram classificados de forma diferente (Ré 1 e Ré 7) provavelmente deveriam constar num mesmo grupo.

### Ré 2: ré dó lá dó ré

- P-Cmn 1161; *Xij lect. 2º tonº*; ff. 5v-6r (K, X, K)

### Ré 3: ré ré dó dó ré ré fá mi (Mel 198) - Rector Cosmi

- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70; *Incipit secundus tonus, in festis duplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus*; ff. 28v-30r (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-G C 1237; Guimarães; rubrica em mau estado; f. v (a e b) (Kt, K, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K, K)
- P-Ln Lc 252; [] *dup* [] *abus* [] *cis* [] *onus*; ff. 8v-9v (Kt K K, Xt, X; X; Kt, K, K)
- P-Gmas LC 17 (guardas); sem rubrica; ff. ArBr-AvBl-AvTl (Kt, K, K, X, X, X, K, K)

---

<sup>72</sup> M. LANDWEHR-MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie* (v. n. 32). No catálogo existente nesta tese, na melodia número 222 (p. 119) não existe presença de texto latino.



- US-PHf E226; *secundus tonus*; ff. 157v-159r (Kt, K, K, K; Xt, X, X, X, Kt, K, K, K)
- P-BRs Ms. 34; *In festo Pasche*; p. 219 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 37; *secundi toni*; pp. 208-9 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *secundi toni*; ff. 18v-19v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-EVc Cod. Perg. Lit. 39; sem rubrica; f. 141rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cmn 1161; *secundus tonus quatuor et duo in cps*; ff. 5rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 330; *secundus tonus*; f. 96rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In tempore Pasch*; f. 1v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 42; *secundus tonus*; pp. 17-9 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Análise:

Composição encontrada em treze fontes, tendo as primeiras cinco da lista o texto latino *Rector Cosmi*. A 1ª invocação de Kyrie é semelhante em quase todas as fontes, tendo a P-Gmas LC 7 um contorno melódico diferente e mais grave; esta melodia é igual à que se lê na segunda invocação de Kyrie nas primeiras oito fontes da transcrição. P-Cmn 1161 difere no final da invocação por terminar com ré-mi-ré em vez de mi-mi-ré como em todas as outras fontes.

Em P-Gmas LC 17 (guardas) as melodias da 2ª e a 3ª invocação de Kyrie estão de acordo com as melodias da 1ª e da 2ª invocação de Kyrie (respectivamente) nos outros manuscritos com presença de texto latino.

O manuscrito P-Cmn 1161, apesar de rasurado e só manter o texto *Kyrie eleison*, permite a leitura da melodia original da 2ª invocação de Kyrie que corresponde à melodia encontrada nas primeiras fontes da transcrição para a mesma invocação.

A fonte P-Cug MM 42 tem somente a 1ª invocação em comum com as restantes fontes. Em algumas das invocações as notas iniciais e/ou as notas finais são também coincidentes, mas o contorno melódico difere bastante do que se lê nas outras fontes.

A fonte P-Gmas LC 7, como já foi acima descrito, tem na sua 1ª invocação um contorno melódico diferente que coincide com a melodia encontrada na 2ª invocação nas restantes fontes. Esta mesma melodia é repetida nas invocações seguintes de Kyrie (completa ou somente o *incipit*), com exceção da última que é diferente por ser mais curta e cujo

contorno melódico apesar de ser semelhante não é coincidente com o que se pode encontrar nas outras fontes para a mesma invocação: no início em P-Gmas LC 7 existe um salto de 5ª dó-sol para o Kyrie eleison) enquanto que nas outras fonte o salto de 5ª (ré-lá) encontra-se logo no início sobre o **Kyrie**. Nas invocações de Christe a 1ª é semelhante às restantes fontes. As invocações seguintes repetem o incipit da primeira invocação quando todas as outras fontes possuem melodia diferente para a 2ª invocação (mantendo a melodia da 1ª para a 3ª invocação).

A fonte P-Ln Lc 330 diferencia-se por só conter melodias da 2ª e 5ª invocação de Kyrie (que correspondem às melodias da 1ª e à 4ª invocação das outras fontes) e melodias da 1ª e 3ª invocação de Christe.

As melodias em P-EVc Cod. Perg.Lit. 39, P-Cmn 1161, P-Ln Lc 330 e P-Cug MM 42 desenvolvem menos o melisma final sobre Kyrie.

#### Ré 4: ré ré dó ré dó lá

- P-Cug MM 37; *secundi toni*; pp. 210-11 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *alií secundi toni*; ff. 20v-21v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Estas duas fontes são semelhantes, diferenciando-se apenas na distribuição do melisma nas sílabas. No segundo manuscrito não há contracção do "e" em Kyrie eleison e a sílaba "lei" aparece sob a mesma nota, o que não acontece no primeiro manuscrito.

#### Ré 5: ré ré dó ré mi fá

- P-Cug MM 37; *In diebus feria*; pp. 242-43 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Ré 6: ré fá sol sol fá sol

- P-PLmt; *primus tonus*; ff. 14v-15v

#### Ré 7: ré fá sol lá sol (Mel 171) - Pater excelsis

- P-Cug MM 37t; *In sabbatis quando agit Beata Maria*; pp. 206-7 (Kt, K, K, Xt. X, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t; *Item secundos tonus. In sabbatis beate marie ungis tantum quando sit eius officium*; ff. 30r-31v (Kt, K, K, Xt. X, X, Kt, K, K)

- P-Ln Lc 252; *In sabbatis cum dicitur de beata virgine. Secundus tonus*; f. 20rv (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Cug MM 37; sem rubrica; pp. 201-2 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *In sabbado quando agit de beata Maria. Primus tonus*; ff. 10v-11r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 16; [] bus *semiduplicibus. B.M.V.*; f. 14v (K, X, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70; *Item secundus tonus. In solemnibus et simplicibus et infra octavas*; ff. 31v-32v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cs LC 9; *In festivitibus [] Mariae Virgine*; ff. 32v-33r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-BRs Ms. 34; *In commonibus et festivitibus beate Marie Virginis*; p. 205 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 19; *In festis beate virgine marie et commemoracionibus*; p. 276 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 248; *In festivitibus sãcte Marie virgine et in connecius Et in diebus sabbathis*; ff. 61r-62r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In festis Beatae Mariae*, ff. 34v-35r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-VV A.M. D-9; *De Beata Virgine*; ff. 23r-24r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-EVc Cod. Perg. Lit.; *In festivitibus Beata Marie*; f. 108r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-EVc Cod. Perg. Lit. 39; *In festivitibus Beata Marie*; f. 140r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-EVc Cod. Perg. Lit. 41; *In festivitibus Beata Marie*; f. 118r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cmn 1161a; sem rubrica; ff. 3v-4r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cmn 1161b; *XII lec. Primus tonus*; ff. 4v-5r (K, X, K)
- P-Ln Lc 330; *In sabbatis cum dicit de beata Maria et infra octavas eius*; ff. 63v-64r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Esta melodia encontra-se em dezasseis fontes diferentes e na sua maioria relacionada com as festividades da Virgem Maria. No catálogo de M. Melnicki pode verificar-se que esta melodia surge em várias fontes, mas não menciona o texto latino que é utilizado nessas fontes,

também não havendo referência ao texto na tese de Ruiz-Perez. Este texto pode ser lido na totalidade no artigo de Candelaria<sup>73</sup>.

As fontes P-Cug MM 37 e P-PLmt são bastante similares entre si, sendo a única diferença um acréscimo melódico no final da 4ª invocação de Kyrie. Destacam-se das restantes fontes por serem os únicos cuja 5ª invocação para além de iniciar uma oitava inferior relativamente às restantes fontes, possuem também contornos melódicos diferentes.

A melodia em P-Cmn 1161a foi reescrita sobre rasuras efectuadas às melodias anteriores. É possível distinguir algumas das notas rasuradas e é possível perceber, pelas anteriores rubricas e iniciais, que esta nova melodia está escrita sobre o final de um cântico e sobre dois outros diferentes cânticos de Kyrie. Na transcrição temos na pauta principal a melodia que é mais recente e por cima desta, as secções da melodia que é possível ler numa camada anterior.<sup>74</sup>

Em P-Cmn 1161b a melodia originalmente escrita com duas invocações para cada secção (Kyrie/Kyrie/Christe/Christe/Kyrie/Kyrie) foi sucessivamente alterada, tendo apenas sido aproveitadas partes do texto e da notação. A primeira invocação de Kyrie e a de Christe foram mantidas na totalidade. A notação da 2ª invocação de Kyrie foi rasurada e substituída por uma melodia mais simplificada. A 2ª invocação de Christe foi substituída por uma de Kyrie e é possível distinguir a vermelho a inicial C sob a nova inicial K. A melodia prevista para o Christe (que se lê na transcrição na pauta superior para a fonte P-Cmn 1161b) tem muitas concordâncias com as melodias encontradas nas outras fontes para a mesma invocação, sendo o fim diferente por faltar um mi antes da nota final que se encontra em todas as outras fontes.<sup>75</sup>

O manuscrito P-Ln Lc 330 contém apenas melodia para algumas invocações. No fôlio apenas as palavras Kyrie eleison estão escritas sem adição musical na 1ª, 3ª, 4ª e 6ª invocação de Kyrie e 2ª invocação de Christe, todas as restantes invocações surgem com a respectiva melodia. A melodia de Kyrie da 2ª invocação corresponde à melodia de Kyrie da 1ª sendo totalmente semelhante à encontrada em P-Ln Lc 252. A melodia de Christe começa e termina

---

<sup>73</sup> L. CANDELARIA, *Tropes for the Ordinary* (v. n. 55), p. 595.

<sup>74</sup> Não foi possível identificar o Kyrie que iniciava na segunda pauta do fôlio 3v. O Kyrie que iniciava na quinta pauta poderá ser identificada como Mel 161 (veja-se a melodia Lá 1: ré lá dó lá sol (Mel 161) - Summe Deus, abaixo).

<sup>75</sup> As transcrições de fontes com camadas são feitas em duas pautas, uma para a notação mais moderna e uma acima com a notação original em que as melodias estão escritas em paralelo. Neste caso, em que a segunda invocação de Christe foi modificada para uma de Kyrie, a transcrição foi feita desfasadamente, encontrando a melodia original na secção de Christe e a moderna na secção de Kyrie.

da mesma forma que a maioria das fontes, mas com diferenças no meio como um salto de terceira (lá-fá) e com uma amplitude mais grave (descende até ré quando as outras vão até fá).

Na 1ª e na 3ª invocação de Christe também se podem encontrar duas formas melódicas iniciais e finais, uma em que a quarta nota é lá e que termina de forma ascendente (sol-lá) e outra em que a quarta nota é si e que termina de forma descendente (si-lá), não há dois grupos específicos já que podem assumir estas diferenças da 1ª para a 3ª invocação.

A 4ª e a 6ª invocação de Kyrie inicia de diferente forma nas fontes P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, P-Cug MM 37t. Enquanto as restantes fontes iniciam com um salto de terceira (lá-dó), as fontes com presença de texto latino começam directamente no dó, o mesmo acontece com P-Gmas LC 16 na 4ª invocação, exepituando a fonte P-Cmn 1161 (versão a e b) cujos contornos melódicos são bastante diferentes na sua totalidade e concordantes entre si. Na 4ª invocação surgem diferentes formas de final, havendo três grupos: um primeiro com as fontes P-Cug MM 37t, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t, P-Ln Lc 252, P-Gmas LC 16 com uma forma ascendente (mi-sol-lá); um segundo grupo com as fontes P-BRs Ms. 34, P-Cug MM 19, P-Cug MM 248, P-Gmas LC 17, P-VV A.M. D-009, E P-EVc Cod. Perg. Lit. ?3 (F25 cota provisória, P-EVc Cod. Perg. Lit. 39 (G30 cota provisória) e P-EVc Cod. Perg. Lit. 41 (H34 cota provisória) (sol-si-lá); e um terceiro grupo com a fonte P-Cmn 1161 (a e b) com um movimento descendente (sol-mi-ré). Não há uma relação concordante entre as notas iniciais e as notas finais.

A 6ª invocação de Kyrie nas fontes P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, P-BRs Ms. 034, P-Cug MM 19, P-Cug MM 248 são as mais melismáticas, sendo iguais em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Ln Lc 252, e iguais em CP-Cug MM 19 e P-Cug MM 248.

#### Ré 8: ré ré lá lá si lá sol (Mel 185)

- P-Cmn 1161; *Duo in cappis primus tonus*; f. 4rv (K, K, X, X, K, K)

#### Ré 9: ré lá lá lá sol lá sol

- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70; *Item primus tonus. In festis sollemnibus et simplicibus et infra octavas que admodum semi dupplicium celebrantur*; ff. 27r-28r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

- P-Ln Lc 252; *Item in festis sollemnibus et simplicibus primus tonus*; f. 8rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K, K)

Análise:

Composição cujas melodias são muito semelhantes em ambas as fontes. A diferença entre elas cinge-se à ausência de uma nota de passagem na 2ª invocação de Kyrie em P-Ln Lc 252, à presença de bemol na 2ª invocação de Christe, 4ª e 6ª invocação de Kyrie e à presença do texto *Kyrie eleison* em P-Ln Lc 252 sem música. Esta composição tem a nota lá como nota final das invocações, mas termina a última invocação de Kyrie com a nota ré.

#### Ré 10: lá lá sol lá ré lá

- P-Cug MM 37; sem rubrica; pp. 198-199 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 42; *Primus tonus*; pp. 29-30 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Alii primi toni*; ff. 16v-17v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

A melodia nestas três fontes é exactamente igual, diferindo apenas na distribuição de algumas sílabas sendo que PL não tem contracção do "e" em eleison.

#### Ré 11: lá lá sol lá dó si (Mel 18) - *Rex Virginum/ Cunctipotens genitor*

- P-Cug MM 37t; *In solemnitibus beate marie*; pp. 203-4 (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70ta; *In festivitibus beate marie. Primus tonus*, ff. 21v-23v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Ln Lc 252ta; *In festivitibus beate marie duplicibus. Primus tonus*; ff. 4r-5r (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- US-PHf E226ta; *In festivitibus diuc virgine marie*; ff. 154r -155r (Kt, K, Ki, Xt inc)
- P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6; sem rubrica; ff. 48r-49v (Kt, K, Kt, Xt, Xt, X, Kt, K, Kt)
- P-Ln Lc 252tb; *Item in festis duplicibus et dominicis diebus primus tonus*; ff. 5v-6v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70tb; *In festivitibus beate marie. Primus tonus*; ff. 23v-25v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- US-PHf E226; sem rubrica; ff. 155r-156r (Xt\*, X, Xi, Kt, K, Ki)

- P-Gmas LC 16; *In festiv. & [ ]plicibus B.M[ ]*; f. 14r (K, X, K)
- P-G C 1508; *In dupplicibus*; ff. 18v-19r (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K)
- P-Ln Lc 330a; *In sollemnitatibus beate Marie Vir.*; ff. 62r-63r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 248; *In festivitibus minoribus duplicibus*; ff. 7v-9r (K, K, K, X, X, X, K, K)
- P-BRs Ms. 34; *In maioribus duplicibus*; p. 208 (K, X, K)
- P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11; sem rubrica; f. 73x298r (K, X, K, K)
- P-Cug MM 37; sem rubrica; pp. 196-197 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *In solemnitatibus Beate Marie Virginis. Primus tonus*; ff. 8r-9r (K, K, K, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 19; *In festis duplicibus minoribus*; pp. 249-50 (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 64; *In festis dupplicibus minoribus*; ff. 138v-139r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 55; *In duplicibus minoribus*; ff. 5v-6r (K, X, K)
- P-VV A.M. D-9; sem rubrica; f. 1v (K, X, K)
- P-Ln Lc 74; *In festo duplicibus minoribus*; ff. 193v-194r (K, X, K)
- P-Ln Lc 112; *In toto duplici et duplici*; f. 246rv (K, X, K, K)
- P-Gmas LC 7; *Min [ ] dupl[ ]*; f. 2rv (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K)
- P-Ln Lc 90; *In toto duplici et duplici*; f. 192r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 126; *In toto duplici et duplici*; ff. 20v-21r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 137; *In toto duplici et duplici*; f. 206r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 146; *In festivitibus duplicibus*; f. 182rv (K, X, K)
- P-Ln Lc 330b; *In festis prime et secunde classis ac dup. Maioribus*; ff. 76r-77r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Análise:

Esta melodia é escrita 28 vezes em 23 fontes diferentes sendo por isso duplicada em cinco fontes (P-Cug MM 37, P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, US-PHf E226 e P-Ln Lc 330). Há presença de dois textos latinos: *Rex Virginum* (em P-Cug MM 37t, P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70ta, P-Ln Lc 252ta, US-PHf E226ta e P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6) e *Cunctipotens genitor* (em P-Ln Lc 252tb, P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70tb e US-PHf E226tb). Em P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6 existem mais versos do texto latino *Rex Virginum*, ao contrário do que se verifica noutros manuscritos. Na 1ª invocação de Kyrie destas fontes existe a presença de um

ornamento em eleison com as notas lá e si antes do intervalo de 5ª descendente lá-ré, com exceção de P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6 a qual, tal como acontece em todas as outras fontes sem a presença de texto latino, tem somente o intervalo de 5ª descendente.

Existem três formas finais diferentes para as invocações: uma com intervalo mi-ré, outra com intervalo fá-ré e outra com intervalo sol-lá. Os dois primeiros grupos de invocações (Kyrie e Christe) terminam com o intervalo mi-ré ou fá-ré, sendo a terceira forma final sol-lá comum a todas as fontes no último grupo de invocações de Kyrie. Excepção feita a P-Cug MM 37 e P-PLmt uma vez que na 2ª invocação de Kyrie utilizam uma melodia diferente do que se pode ler nas restantes fontes. Apenas a fonte P-Ln Lc 64 possui as três diferentes formas finais (intervalo fá-ré na 1ª invocação de Kyrie, intervalo mi-ré em Christe e sol-lá na última de Kyrie) e as fontes P-Ln Lc 74 e P-Ln Lc 112 foram posteriormente alteradas.

As fontes P-Cug MM 37t, P-Cug MM 37 e P-PLmt têm no início da 2ª invocação de Kyrie o intervalo ré-lá ascendente e um contorno melódico semelhante ao que é comum a todas as fontes na 4ª e 6ª invocação de Kyrie. Na 5ª invocação P-Cug MM 37t, P-Cug MM 37 e P-PLmt são as únicas fontes que não possuem esse intervalo iniciando a melodia directamente na nota lá e tendo o mesmo contorno melódico encontrado na 1ª e 3ª invocação de Kyrie, ou seja, parece que acontece uma troca entre a 2ª e a 5ª invocação em P-Cug MM 37t, P-Cug MM 37 e P-PLmt relativamente às restantes fontes, ficando o primeiro grupo de invocações para estas três fontes com uma estrutura ABA, quando nas restantes a estrutura é AAA e no último grupo de invocações a estrutura é BAB quando nas restantes é BBB.

Na 1ª e na 3ª invocação de Christe, P-Cug MM 37 e P-PLmt têm uma melodia mais simplificada tendo na 2ª uma semelhante (e por isso um pouco mais desenvolvida) às restantes fontes. Excepção para P-Cug MM 37t, que na 1ª e 3ª invocação tem uma melodia mais desenvolvida e na 2ª invocação uma mais simplificada.

O manuscrito US-PHf E226 encontra-se incompleto na transcrição por não possuir fotografias de dois fólios (154v-155r), mas é possível perceber uma estrutura muito semelhante ao manuscrito P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70.



## Ré 12: Lá si lá sol lá (Mel 16)

- P-Ln Lc 148; *Kyrios de feria*; p. 10 (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 330; *In diebus dominicis adventus et quadragesima preter IV quadragesime Tercius adventus*; ff. 112r-113v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-VV A.M. D-9; *In dominicis per annum*; ff. 6v-7r (K, X, K, K)
- P-BRs Ms. 34; *In XL*; pp. 216-17 (K, X, K, K)
- P-Cug MM 248; *In diebus dominicis*; ff. 35r-36r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 58; sem rubrica; f. 144r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 64; *In duplicis diebus*; ff. 144v-145r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 74; *In dominicis diebus*; ff. 199v-200r (K, X, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In dominicis diebus*; ff. 21v-22r (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K)
- P-Gmas LC 16; *In dominicis, sin organo*; f. 13v (K, X, K)
- P-Cug MM 19; *In dominicis diebus*; p. 263 (K, X, K)
- P-Ln Lc 55; *In dominicis per annum*; ff. 8v-9r (K, X, K)
- P-Ln Lc 146; *In dominicis*; ff. 186v-187r (K, X)
- P-AR Res. Ms. 16; *In festivitibus in quibus non laboramus*; f. 183v (K, X, K, K)

### Análise:

As melodias constituintes desta composição para todas as invocações são bastante similares, tendo apenas algumas notas de passagem omitidas em algumas das fontes. A única exceção encontra-se na fonte P-Ln Lc 148, na qual na 1ª e na 4ª invocação de Kyrie e na invocação de Christe as notas finais são descendentes (mi-ré), ao contrário do que sucede nas restantes cujas notas finais são ascendentes (dó-ré); já na 5ª invocação de Kyrie as notas finais são ascendentes (sol-lá). Apesar de P-Ln Lc 148 conter correcções, o que se pode ler na melodia original não tem qualquer correspondência com as restantes fontes.

A 1ª invocação de Kyrie em P-AR Res. Ms. 16 e P-Ln Lc 146 é mais simples, não tem o conjunto de notas de passagem ascendente que se pode verificar nas outras fontes. Na 1ª invocação de Christe, P-Ln Lc 330 é mais desenvolvida do que nas restantes fontes. Na 4ª invocação de Kyrie as fontes P-Cug MM 19 e P-Ln Lc 55 têm uma melodia muito diferente do que se pode encontrar nas restantes fontes para a mesma invocação. Essa melodia vai ser encontrada na 5ª invocação das fontes P-VV A.M. D-9, P-BRs Ms. 34, P-Ln Lc 58, P-Ln Lc 64, P-Ln Lc 74 e na 6ª invocação na fonte P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7. Deve-se salientar que P-Cug MM 19 e P-Ln Lc 55 contêm apenas melodia para a 4ª invocação; P-VV A.M. D-

9, P-BRs Ms. 34, P-Ln Lc 58, P-Ln Lc 64, P-Ln Lc 74 contêm melodias para a 4ª e 5ª invocação e P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7 para a 4ª, 5ª e 6ª invocação de Kyrie. A fonte P-Ln Lc 330 mantém a melodia para todas as invocações de Kyrie. A fonte P-AR Res. Ms. 16 na 5ª invocação de Kyrie apresenta uma melodia com uma estrutura diferente das restantes fontes iniciando com as notas ré-lá-dó de forma ascendente e terminando em fá em vez de ré como nas outras fontes.

### MELODIAS COM FINALIS EM MI

#### Mi 1: dó ré mi mi ré mi

- P-Ln Lc 112; *In festis trium et lectionum*; f. 258r (K)

#### Mi 2: mi mi do ré mi fá

- P-Cmn 1161; *Duodecim lectio. Quartus tonus*; f. 8r (K, C, K\*)

#### Mi 3: mi mi mi re mi ré dó

- P-AR Res. Ms. 16; *In festivitibus in quibus laboramus et da. diebus*; f. 184v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 146; *In minoribus semiduplicibus*; ff. 187v-188r (K, X, K)

Análise:

As duas primeiras invocações nesta composição são melodicamente iguais em ambos os manuscritos. Apenas a 4ª invocação de Kyrie se inicia de forma diferente, pois enquanto P-AR Res. Ms. 16 tem um movimento ascendente (sol-lá-lá), P-Ln Lc 146 tem um movimento descendente (sol-fá-lá) sendo a melodia depois da terceira nota igual em ambos os manuscritos. Há a notar a presença de sustenidos que terão sido introduzidos posteriormente em P-AR Res. Ms. 16.

#### Mi 4: mi fá mi ré mi

- P-PLmt; *alii tercii toni*; ff. 24v-25v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 37; *tercii toni*; pp. 215-16 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Composição com melodias idênticas em ambas as fontes. Em P-Cug MM 37, nas duas últimas invocações de Kyrie, há sinais de uso do que parece ser uma tinta branca para reescrever a melodia, o que oculta e não permite verificar a versão anterior.

Mi 5: mi fá fá mi ré mi (Mel 124) - *Rex magne domine*

- US-PHf E226; *quartus tonus*; ff. 162v-164r (Kt; K, K, Ki; Xt, X, X, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70t; *Incipit quartus tonus. In duplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus tantum*; ff. 38v-41r (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Gmas LC 17 (guardas); [in vigilia pentecostes. Incipit quartus tonus; ff. BrBl-BvBr-BrTl-BvTr (Kt\*, K\*, Xt\*, X, X, Kt, K\*, K\*, K)
- P-Ln Lc 252t; sem rubrica; ff. 12r-13v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-G C 1430; [ ] *tonus*; fragmento b-c (Kt; K, K, Ki, Xt\*)
- P-LA Caixa 1, Fragmento 12; sem rubrica; fragmento b (Kt\*)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70a; *Item quartus tonus. In festis sollemnibus et simplicibus et infra octavas*; ff. 41r-42v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 252a; *In solemnibus et simplicibus quartus tonus*; f. 14r (K\*)
- P-Ln Lc 330; *Tonus quartus*; f. 98rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

A composição que se encontra nos manuscritos acima difere do *incipit* n° 124 encontrado no catálogo da Melnicki por ter mais uma nota no início: em Melnicki inicia directamente no fá e não no mi como se pode ler na transcrição (como a subida de mi a fá é um fenómeno recorrente no canto litúrgico desta época, isso não afecta a identidade melódica).

Esta melodia encontra-se em sete fontes<sup>76</sup> que mostram uma transmissão bastante uniforme. No manuscrito P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70 encontra-se na primeira vez com texto latino e na segunda vez sem texto latino; no manuscrito P-Ln Lc 252 aparece uma primeira vez com texto latino e uma segunda vez incompleto.

---

<sup>76</sup> As fontes P-G C 1430, P-LA Caixa 1, Fragmento 12 são fragmentos e P-Gmas LC 17 é um conjunto de folhas de guarda, pelo que é importante relembrar que estão por isso incompletos.

Em US-PHf E226 e P-G C 1430 existem quatro invocações no primeiro grupo de Kyrie, tendo a primeira melodia, contrariamente à segunda, a presença de texto latino, e correspondendo a melodia da 2ª invocação à melodia da 1ª. O mesmo acontece para o grupo de Christe em US-PHf E226, enquanto que em P-G C 1430 só existe melodia até à primeira invocação de Christe. Em P-Gmas LC 17 no último grupo de Kyrie também surgem quatro invocações, acontecendo o mesmo que em US-PHf E226: a 1ª invocação do grupo com a presença de texto latino e a segunda, cuja melodia é semelhante à da 1ª, sem a presença do texto latino. Em P-Ln Lc 330 a melodia da 2ª invocação de Kyrie corresponde à melodia da 1ª invocação nas restantes fontes e em US-PHf E226 o incipit para a 3ª invocação encontra-se uma terceira acima das restantes fontes, o que poderá ser um erro, já que há uma mudança de clave. Ainda em US-PHf E226 a melodia da 5ª invocação de Kyrie é igual à da 4ª para todas as fontes e a melodia na 6ª invocação inicia com o mesmo contorno melódico da 5ª nas outras fontes, mas terminando com o mesmo contorno da invocação anterior. A 5ª invocação de Kyrie em P-Ln Lc 330 corresponde melodicamente à 4ª nas restantes fontes, mas tendo uma cadência final diferente terminando em mi e não em sol como se pode ler nas mesmas.

#### Mi 6: mi fá sol fá mi ré (Mel 142)

- P-Cmn 1161; *Duo in cappis quartus tonus*; ff. 7v-8r (K, K, Ki, X, X, K, K)

#### Mi 7: mi fá sol fá mi sol

- P-Cug MM 37; *Quarti to.*; pp. 219-20 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Alii quarti toni*; f. 28v (K, K\*)

Análise:

A fonte P-PLmt está incompleta tendo apenas a 1ª invocação de Kyrie e o *incipit* da 2ª. Para a 1ª invocação de Kyrie as melodias em ambos os manuscritos são semelhantes.

#### Mi 8: mi fá sol lá lá sol

- P-Cug MM 37; *Quarti toni*; pp. 217-18 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Quarti toni*; ff. 26v-27v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Ambas as fontes têm melodias iguais, tendo apenas P-Cug MM 37 repetição de notas em três ocasiões. A distribuição silábica sobre **eleison** é diferente em algumas das invocações (p. ex. na 2ª invocação de Kyrie).

Mi 9: mi sol lá si lá - Kyrie Cunctipotens domine

- US-PHf E226; *Tercius tonus*; ff. 159r-160v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t; *Item tercius tonus*; ff. 35v-37r (Kt, K, K, K, Xt, X, X, X, Kt, K, K, K)
- P-Gmas LC 17 (guardas); *Tercius tonus*; AvTl-ArTr-BvTl-BrTr (Kt\*, K\*, K\*, Xt\*, X\*, X\*, X, Kt\*, K\*, K\*, K\*)
- P-G C 1237; sem rubrica; f. vb (Kt)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70a; *Item tercius tonus. In festis sollemnibus et simplicibus et infra octavas*; ff. 37r-38v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Ln Lc 252; sem rubrica; f. 11rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 330; *vigilia penthecost. Totum fine organo ut jacet ac sollen.*; ff. 97r-98r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Composição que se encontra em seis fontes diferentes, sendo repetida em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, uma primeira vez com presença de texto latino e uma segunda vez sem o texto. A fonte P-G C 1237 é um fragmento e contém somente a 1ª invocação de Kyrie. A melodia na 1ª de invocação de Kyrie surge de duas formas diferentes: quando existe texto latino contém um intervalo de quarta descendente sol-ré; quando não há texto latino, no lugar do salto de 4ª surgem as notas de passagem que preenchem esse intervalo descendente. Pode observar-se para a 3ª invocação de Kyrie em todas as fontes que a melodia usada é sob a segunda forma melódica usada na 1ª invocação (com as notas de passagem no lugar do salto).

Na 1ª invocação de Christe, US-PHf E226 e P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 têm texto latino e uma nota de passagem (si) sobre o texto **de**, enquanto as restantes fontes não têm essa nota. A melodia da 1ª invocação repete-se na 3ª em todas as fontes (incluindo US-PHf E226 e P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70) mas sem a presença da nota de passagem si.

Na 4ª invocação de Kyrie existe uma pequena diferença no contorno melódico sobre *celebrantibus una*: enquanto que em US-PHf E226 as notas são dó-lá-si-si; em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 as notas são dó-si-lá-si e em P-Ln Lc 252 e P-Ln Lc 330 as notas são dó-lá-si para a passagem melódica correspondente. Nas restantes invocações as melodias são iguais, tendo apenas uma distribuição silábica diferente para *eleison*.

#### Mi 10: mi sol lá si dó

- P-Cug MM 37; *Tercii toni*; pp. 213-14 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Tertii toni*; ff. 22v-23v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Ambas as fontes têm melodias iguais. Em P-Cug MM 37, na 1ª invocação de Christe foi feita uma correcção na nota final (sendo fá o que estava escrito anteriormente) e na 2ª invocação de Christe foi eliminado um grupo de notas sobre a sílaba **Christe**. Na última invocação no melisma sobre Kyrie a fonte P-Cug MM 37 apresenta duas notas inexistentes em P-PLmt: si-dó-[ré-dó]-lá.

#### Mi 11: sol fá mi fá mi

- P-Ln Lc 252; *In ferialibus diebus per totum annum*; f. 23v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Mi 12: sol lá si si lá dó (Mel 48) - Kyrie fons bonitatis

- US-PHf E226; *Tercius tonus*; ff. 160v-162v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, Ki, Ki)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70; *Incipit tercius tonus. In festis dupplicibus et semidupplicibus et dominicis diebus tantum*; ff. 33r-35v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K; K)
- P-Ln Lc 252a; sem rubrica (incompleto); f. 16rv (X\*, X, Kt, K, K)
- P-Gmas LC 17 (guardas); *Item tercius tonus*; BrTr-BvBl-BrBr (Kt, K\*, Xt, X, Kt\*)
- P-Cug MM 19; sem rubrica; p. 245 (K, X, K)
- P-Ln Lc 55; *In dupplicibus maioribus*; f. 2rv (K, X, K)
- P-Ln Lc 64; *In festis dupplicibus maioribus*; ff. 135v-136r (K, X, K)
- P-Ln Lc 74; *In festis dupplicibus maioribus*; f. 191r (K, X, K)
- P-Cmn 1161; *Duodecim lectio tercius tonus*; ff. 6v-7r (K, X, K)

- P-Cug MM 248; *In duplicibus maioribus*; f. 1rv (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 58; *In festivitibus prime clasis*; ff. 161r-162r (K, X, K)
- P-Ln Lc 252b; *In dupplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus. 4 tonus*; f. 11v (Ki)

Análise:

Esta composição é em geral bastante semelhante entre as fontes. Há presença de texto latino para as fontes US-PHf E226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Ln Lc 252 e existem algumas correcções/alterações melódicas nas fontes P-Cug MM 19, P-Ln Lc 64 e P-Ln Lc 74. Na 1ª invocação de Kyrie a melodia em P-Cmn 1161 é mais simplificada. Na 1ª invocação de Christe a melodia é mais melismática em Ph 226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Cug MM 19; tem em P-Cug MM 248 um contorno melódico diferente no início da invocação e nas restantes fontes a melodia é mais simples. Na 4ª invocação de Kyrie duas melodias são utilizadas: em Ph 226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, P-Cug MM 19, P-Ln Lc 55, P-Ln Lc 64, P-Ln Lc 74 e P-Cmn 1161 a melodia inicia em dó sendo mais melismática em US-PHf E226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Ln Lc 252 que correspondem às fontes com presença de texto latino; em P-Cug MM 248 e P-Ln Lc 58 a melodia inicia em sol sendo mais melismática em P-Cug MM 248.

A forma final difere nas fontes: as que têm presença de texto latino terminam com lá-sol-fá-mi e as restantes terminam com lá-sol-sol-mi. A única excepção acontece na fonte P-Cug MM 248, na qual a 4ª invocação de Kyrie, apresenta o final lá-sol-fá-mi, e a 5ª invocação passa a ter como final mi-fá-fá-mi.

#### Mi 13: mi sol lá si si lá

- P-Cmn 1161; *Tertius tonus quatuor et duo in cappis*; f. 6rv (K, K, K, X, X, Xi, K, K, K)

Análise:

Esta melodia encontra-se rasurada e com substituição de melodia e texto. Para que a leitura seja facilitada optei por não colocar elipses nesta transcrição. Na pauta superior encontra-se a transcrição do que foi possível ler da versão original.

#### Mi 14: sol lá si lá si<sup>77</sup>

- P-VV A.M. D-9; *In festis simplicibus et feriis per Annum*; ff. 16v-17r (K, X, K, K)
- P-Cug MM 19; *In festis simplicibus*; pp. 269-70 (K, X, K, K)
- P-Cug MM 248; *In festis minoribus simplicibus*; f. 49rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11; *In missis infra octavas*; f. 70rv (K, X, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In festis minoribus simplicibus*; f. 28v (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K)
- P-Ln Lc 90a; *In missis matutinis infra octavas*; f. 205v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 90b; *In festis trium leccionum*; f. 207r (K)
- P-Ln Lc 110a; *In Missis matutinae et infra octava dicit sequentes*; f. 192r (K, X, K)
- P-Ln Lc 110b; *In festis trium lectionum*; f. 194r (K, X, K)
- P-Ln Lc 112; *In missis matutina et infra octava dicit sequentes*; f. 256v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 126; *In missis matu. Et infra octa.*; f. 30v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 137a; *In missa matutinae et infra octavas*; f. 219r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 137b; *In festis iij lectionum*; f. 221r (K)

Análise:

Melodia que surge em dez fontes estando repetida em três (P-Ln Lc 90, P-Ln Lc 110 e P-Ln Lc 137). As fontes que têm música para as três invocações de cada grupo repetem a melodia três vezes.

Na 1ª invocação de Kyrie as fontes P-VV A.M. D-9, P-Cug MM 19, P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7 têm uma nota de passagem que não se lê nas restantes fontes e as duas primeiras fontes (P-VV A.M. D-9 e P-Cug MM 19) repetem a nota final: sol-lá-si-(si). Na 1ª invocação de Christe a fonte P-VV A.M. D-9 inicia com duas notas ré e termina com duas notas si e na 4ª invocação a mesma fonte termina da mesma forma.

A última invocação de Kyrie termina com a nota mi, um intervalo de 5ª inferior à nota final das invocações anteriores para todas as fontes.

#### Mi 15: sol lá dó si lá

- P-Cug MM 37; *In diebus ferialibus*; pp. 240-41 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

---

<sup>77</sup> Esta melodia assemelha-se à que está classificada no catálogo de Melnicki com o nº 54, mas com *finalis* em sol, o que não acontece nas fontes portuguesas.



Mi 16: lá lá sol sol lá lá dó si lá

- P-Cmn 1161; *Quartus tonus quatuor in cap.*; f. 7rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Esta melodia encontra-se rasurada e com substituição de melodia e texto. Para que a leitura seja facilitada optei por não colocar elipses nesta transcrição. Na pauta superior encontra-se a transcrição do que foi possível ler da versão original.

Mi 17: lá lá lá si lá sol fá

- P-EVc Cod. Perg. Lit. ?1, sem rubrica; f. 123r (K, X, K, K)
- P-EVc Cod. Perg. Lit.62; sem rubrica; f. 120r (K, X, K, K)

Análise:

Composição que difere nas fontes somente pela diferente distribuição silábica do texto e pela repetição da nota final na última invocação de Kyrie em P-EVc Cod. Perg. Lit. (B7 cota provisória).

Mi 18: dó lá lá lá lá

- P-AR Res. Ms. 16; *Privatis diebus*; f. 184v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 110; *Vigilia sancti andre quando in dominica stingerit et in octava eiusdem. In pro festis diebus*; f. 194v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 111; *Kyrie de feria*; f. 77r (K, K)
- P-Ln Lc 112; *In pro festis diebus*; f. 258v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 126; *Sanctus et Agnus. Ut in dominica. In festis trium lectio et feriis et per octavas et vigiliis*; f. 32r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 137; *Predicta kyrie. Sāctus et agnus et benedicamus domine in vigili sancti andre quando venit in dominica et in octava eius*; f. 221rv (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 90; *Predicta Kyrielis. Sanctus et agnus et benedicamus dicantur. In vigilia sacti andree quando dominica contingerit et in octava eundem. In pro festis diebus*; f. 208r (K, X, K, K)

Análise:

Melodia que surge em sete fontes e cuja diferença se resume ao número de repetições da nota lá consoante a contracção ou não da letra “e” em Kyrie eleison.

Na última invocação de Kyrie há presença de bemol em P-Ln Lc 110 e P-Ln Lc 112, a melodia em P-Ln Lc 90 encontra-se transposta uma terceira acima do que se pode ler nas restantes fontes e P-AR Res. Ms. 16 tem uma nota de passagem sobre a sílaba **Kyrie**.

#### Mi 19: dó si lá si lá

- P-VV A.M. D-9; *In feriis quae ieunantur*; f. 21r (K, X, K, K)
- US-PHf E226; *In ferialibus diebus*; ff. 190v-191r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70; *In diebus ferialibus per totum annum*; ff. 59v-60r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 265; sem rubrica; f. 31r (K\*, X\*, K)
- P-Gmas LC 7; *In diebus ferialibus*; ff. 32v-33r (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K)
- P-Cug MM 248; *In diebus ferialibus*; f. 55rv (K, K, K, X, X, X, K, K)
- P-Cs LC 9; *In ferialibus diebus*; ff. 37v-38r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 64; *In ferialibus diebus*; ff. 148v-149r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 74; *In ferialibus et totum lectionum*; f. 202rv (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 146; *In ferialibus diebus*; ff. 189v-190r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 267; sem rubrica; f. 109r (K, X, K, K)
- P-Gmas LC 16a; *In Feriis, sine Organo*; f. 14v (K, X, K)
- P-Gmas LC 16b; *In diebus ferialibus*; f. 15v (K, X, K, K)
- P-Cug MM 19; *In ferialibus diebus*; p. 273 (K, X, K, K)

Análise:

Composição que surge em doze fontes (estando repetida em P-Gmas LC 16), não havendo em nenhuma delas presença de texto latino. A fonte P-Ln Lc 256 está danificada e por isso parte da melodia encontra-se incompleta. No primeiro grupo de invocações há presença de bemol em US-PHf E226, P-Ln Lc 265, P-Ln Lc 64, P-Ln Lc 74, P-Gmas LC 16 e P-Cug MM 19, no segundo grupo de invocações o bemol surge em P-Ln Lc 265, P-Gmas LC 16a e P-Cug MM 19 e no terceiro grupo de invocações em US-PHf E226 e P-Cug MM 19.

A melodia em P-VV A.M. D-9 possui uma melodia mais melismática e consequentemente uma distribuição silábica diferente das restantes fontes.

Na 1ª invocação de Kyrie em P-VV A.M. D-9 e P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 termina-se a melodia com dois lá, quando as restantes terminam com uma nota lá. Na 1ª invocação de Christe a fonte P-Cug MM 19 tem uma melodia mais simples do que as restantes fontes.

Na última invocação de Kyrie os manuscritos P-Ln Lc 265, P-Cug MM 248 têm uma melodia mais melismática e todas as fontes terminam em mi, um intervalo de 4ª inferior à nota final das invocações anteriores.

#### Mi 20: ré dó si dó si

- P-Ln Lc 330; *In ferialibus diebus quadragesime*; ff. 122v-123v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### MELODIAS COM FINALIS EM FÁ

##### Fá 1: fá fá ré ré fá mi ré

- P-Cmn 1161; *Duodecim lect. 6 tonus*; ff. 9v-10r (K, K, X, X, K, K, K)

##### Fá 2: fá fá mi fá ré dó

- P-Cug MM 37; *Sexti toni*; pp. 230-231 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Alii sexti toni*; ff. 36v-37r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Composição muito semelhante entre as fontes. As diferenças resumem-se à presença de sib em P-PLmt; no melisma antes de "eleison" da 4ª invocação de Kyrie, em P-Cug MM 37 lê-se fá-si-lá-fá e em P-PLmt lê-se fá-si-sol-fá; e por fim a contracção do "e" em Kyrie eleison em P-Cug MM 37 e não em P-PLmt levando a uma diferente distribuição do texto nas fontes.

### Fá 3: fá fá sol fá fá sol lá lá

- P-Cug MM 37; *Sexti toni*; pp. 228-229 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Sexti toni*; ff. 34v-35r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 330; *Sextus tonus*; ff. 99v-100r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Análise:

Fontes com melodias muito semelhantes. Há ausência da nota "fá" em P-PLmt no início da última pauta e contracção do "e" em Kyrie eleison em P-Cug MM 37 levando a uma diferente distribuição do texto nas fontes.

### Fá 4: fá fá sol lá si dó

- P-Cmn 1161; *Sextus tonus. Iiii et ii cap.*; f. 9rv

#### Análise:

Melodia corrigida na fonte com rasura de nota e substituição das mesmas. Na pauta superior podem ler-se as notas que foram eliminadas e que foi possível distinguir. A partir da 3ª invocação de Christe a pauta correspondente à melodia original tem uma alteração de clave, pelo que a transcrição tem esse facto em consideração.

### Fá 5: fá sol sol fá fá sol lá (Mel. #64/ Prado VI) - Iesu redemptor

- US-PHf E226; *Sexti tonii*; ff. 165r-166v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t; *Incipit sextus tonus In festis duplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus tantum*; ff. 49r-50v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70a; *Item sextus tonus In festis sollemnibus et simplicibus*; ff. 51r-52v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 252; *In soll' et simplicibus sextus tonus*; f. 17rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 16; *In duplicibus*; f. 12v (K, X, K)
- P-Ln Lc 330; *Sextus tonus*; ff. 97r-98r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Análise:

Composição que se encontra em cinco fontes sendo repetida em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70: a primeira vez com presença de texto latino e a segunda vez sem o texto.

Em P-Ln Lc 330 as invocações aparecem apenas com texto ou com texto e música: a melodia da 2ª invocação de Kyrie em P-Ln Lc 330 corresponde à melodia da 1ª invocação nas restantes fontes; a 1ª e 3ª invocação de Christe são menos melismáticas mas semelhantes ao que se pode ler nas restantes fontes; e a melodia da 5ª invocação de Kyrie corresponde à 4ª das restantes fontes mas mais simplificada.

Apesar de partilharem as mesmas melodias, existem duas estruturas diferentes dentro dos grupos de invocações: o manuscrito US-PHf E226 repete a mesma melodia nas duas primeiras invocações enquanto que P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Ln Lc 252 repete a melodia na 1ª e 3ª invocação (ou seja, em US-PHf E226 temos AAB e nas restantes ABA). Podemos encontrar nesta composição de Fá 5 três formas finais nas diferentes invocações mas semelhantes a todas as fontes: a mais utilizada é lá-sol-sol-fá; a segunda aparece somente na 2ª invocação de Kyrie (ou 3ª no caso de US-PHf E226) e é ré-dó-dó-si; e a terceira aparece somente na 2ª invocação de Christe (ou 3ª em US-PHf E226) e é mi-mi-fá.

À excepção das diferenças encontradas em P-Ln Lc 330, todas as outras fontes são muito uniformes entre si.

Esta melodia encontra-se transposta num intervalo de 2ª inferior. Existe a melodia original na fonte P-Cmn 1161, sob o nome Sol 2.

#### Fá 6: Fá sol fá sol lá (Mel 114)

- P-Cug MM 248; *In dominicis advntus et quadragesime*; ff. 41v-42r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In dominicis adventus et quadragesime*; ff. 23v-24r (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, Ki)
- P-Ln Lc 58; *In dominicis adventus et quadragesime*; f. 153rv (K, X, K)
- P-Cug MM 42; *Quintus tonus*; pp. 25-26 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 37; *Quinti toni*; pp. 223-24 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Alii Quinti toni*; ff. 32v-33v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Composição que surge em seis fontes e parece estar dividida em dois grupos: um primeiro constituído pelas três primeiras fontes e um segundo pelas últimas três fontes. O

primeiro grupo utiliza a mesma melodia para as três invocações de cada secção do cântico e o segundo que utiliza melodias diferente em algumas das invocações.

O início da melodia na 1ª invocação de Kyrie em P-Cug MM 42 e P-Cug MM 37 tem mais um sol (fá-[sol]-sol-fá) que as restantes fontes e num melisma antes das notas finais o primeiro grupo desta composição tem notas de passagem que não se lêem nas fontes do segundo grupo. Como foi dito anteriormente o primeiro grupo repete a mesma melodia na 2ª e na 3ª invocação de Kyrie enquanto que o segundo tem duas melodias novas (ficando com uma estrutura AAA no primeiro grupo e uma estrutura ABC no segundo grupo). As melodias no segundo grupo são iguais entre si havendo diferença apenas na distribuição silábica do texto em P-PLmt.

Em Christe na 1ª e na 3ª invocação, o primeiro grupo inicia com as notas dó-lá-si e o segundo grupo com dó-dó-lá-si. A melodia do segundo grupo nestas invocações é mais curta, pois tal como acontece na 1ª invocação de Kyrie há um melisma no primeiro grupo antes das notas finais que não se lê no segundo. O segundo grupo vai utilizar na 2ª invocação de Christe a melodia da 2ª invocação de Kyrie, mas P-Cug MM 42 vai desenvolver mais a melodia.

Na 4ª invocação de Kyrie o primeiro grupo tem a mesma melodia que irá ser repetida nas invocações seguintes, mas em P-Ln Lc 58 a 5ª invocação (e última para esta fonte) vai ser mais longa pois repete o incipit da melodia. No segundo grupo acontece uma troca de melodias. A melodia utilizada por P-Cug MM 42 na 4ª invocação irá ser utilizada por P-Cug MM 37 e P-PLmt na 5ª invocação e a que é utilizada na 4ª invocação de P-Cug MM 37 e P-PLmt irá ser usada por P-Cug MM 42 na 5ª invocação. A composição termina com uma melodia semelhante entre as fontes, ou seja, o segundo grupo utiliza a melodia usada no primeiro grupo para este conjunto de invocações, apenas tendo mais ou menos repetição de notas que as outras fontes; as notas iniciais fá-lá-dó-dó-dó, em P-Cug MM 42 e P-Cug MM 37 têm um quarto dó adicionado e em P-PLmt a cadência final não tem as notas sol-lá como se pode ler nos restantes manuscritos.

Na cadência final da composição no primeiro grupo as notas finais são sempre sol-lá-sol-fá e no segundo encontramos uma repetição do segundo sol: sol-lá-sol-sol-fá com excepção 2ª invocação de Kyrie e de Christe em que a cadência final muda sendo as notas finais si-dó-dó.

#### Fá 7: Fá sol sol fá sol lá

- P-Cug MM 37; *Quinti toni*; pp. 225-26 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *In honore Angelorum*; ff. 12v-13v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Composição muito semelhante em ambas as fontes, sendo poucas as diferenças encontradas. Há presença de bemol em P-Cug MM 37 para todas as invocações e em P-PLmt apenas a partir da 2ª invocação de Christe. Não há contracção do "e" de Kyrie eleison em P-PLmt e nesta mesma fonte há omissão de duas notas de passagem na 1ª invocação de Christe e na 6ª invocação de Kyrie.

#### Fá 8: Fá sol lá lá sol si

- P-Cug MM 37; *In Officium deffunctorum*; pp. 243-44 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Fá 9: Fá sol lá si si lá (Mel 101)

- P-Cug MM 248; *In agenda mortuorum*; ff. 57v-58v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Fá 10: Fá sol lá dó ré (Mel 97) - O Pater imense

- US-PHf E226; *Quintus tonus*; ff.164r-165r (Kt, K, Ki, Xt, X, Xi, Kt, K, Ki)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70; *Item quintus tonus In festivitibus angelorum et in duplicibus ad libitum*; ff. 44v-47r (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Ln Lc 252; *In festis duplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus quintus tonus et in festis angelorum*; ff. 14r-15v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Gmas LC 17 (guardas); sem rubrica; ArBl (Kt\*, K\*, Ki\*; X\*)
- P-Gmas LC 16; sem rubrica; f. 12r (K, X, K)
- P-Ln Lc 126; *Incipit Kyrie et Gloria de angelis, in magnis solemnitatibus*; f. 16r (K, X, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In honore angelorum*; ff. 12r-13r (K, K, K, X, X, Xi, K, K, K)
- P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6; sem rubrica; ff. 28v-29r (K, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 55; *Estes Kirios seguintes se podem dizer em as festas de anjos e em outras festas solenes. Kirios dos anjos*; f. 15rv (K, X, K)
- P-Cug MM 248; *In honore Angelorum*; ff. 21r-22v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-AR Res. Ms. 16; sem rubrica; f. 189v (K, X, K)

- P-Ln Lc 112; sem rubrica; folha de guarda (K, X, K)
- P-Ln Lc 146; *In festo Angerolum*; f. 188v (K, X, K\*, K)
- P-Cmn 1161; *Quintus tonus*; f. 8v-9r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 330a; *In festis sanctorum angelorum*; f. 86rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 330b; *Tonus quintus*; ff. 98v-99r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Análise:

Melodia que surge em quinze fontes tendo as quatro primeiras (US-PHf E226, P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252 e P-Gmas LC 17) a presença de texto latino. A fonte P-Gmas LC 17 tem somente e de forma incompleta o primeiro grupo de invocações de Kyrie. Em geral a melodia repete-se em cada grupo de invocações podendo ser mais ou menos melismática; as exceções encontram-se nas fontes P-Cmn 1161 e P-Gmas LC 7. Em P-Cmn 1161 a melodia original foi alterada: a 2ª e 5ª invocação de Kyrie e a 1ª e 3ª invocação de Christe foram modificadas para uma versão monocórdica. Nesta fonte a 4ª invocação de Kyrie, ao contrário do que se lê nas restantes fontes, tem melodia mais curta e inicia na nota dó seguida de um movimento ascendente; termina de forma igual às mesmas, sendo concordante a partir do fá. Em P-Gmas LC 7 a melodia da 2ª invocação de Kyrie corresponde à que se encontra no grupo de Christe nos outros manuscritos; na 1ª e 3ª invocação de Christe a melodia inicia na nota fá mas acaba por ser concordante com as restantes fontes a partir do primeiro lá; a 4ª invocação de Kyrie inicia em dó e a meio da frase torna-se concordante com as melodias das outras fontes; e na 6ª invocação de Kyrie a melodia inicia no fá, a uma 8ª inferior, e segue num movimento ascendente, o que não se verifica nos outros casos.

Para além das diferenças já assinaladas entre estas duas fontes e os outros manuscritos, é importante lembrar que em P-Cmn 1161, no primeiro grupo de invocações, o início difere pela falta de uma nota de passagem: em P-Cmn 1161 lê-se fá-lá-dó e nas restantes fontes lê-se fá-sol-lá-dó. A melodia sobre Kyrie ~~leison~~ em P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6, P-AR Res. Ms. 16 e P-Cmn 1161 têm duas notas de passagem que não se encontram nas restantes fontes: a fórmula final geral é sol-lá-sol-sol-fá, em P-Gmas LC 7 não há repetição do sol (sol-lá-sol-fá) e nas três fontes acima mencionadas passa a sol-lá-si-lá-sol-sol-fá. A 6ª invocação de Kyrie em P-Cmn 1161 termina em ré-ré-dó, mas podem ler-se no original as notas que coincidem com a fórmula final geral anteriormente referida.



Fá 11: fá lá dó dó si lá (Mel 94) - Kyrie Summe Rex<sup>78</sup>

- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70t; *Incipit quintus tonus. In duplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus tantum*; ff. 42v-44v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Ln Lc 252t; *In festis duplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus quintus tonus*; f. 15v (Kt\*)
- P-Gmas LC 17 (guardas); [] *tonus*; ff. BvTr-ArTl-AvTr-AvBr (Kt, K, K, Xt, X\*, Xi; Kt, K, K\*, K\*)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70a; *Item quintus tonus In festivitatibus sollemnibus et simplicibus*; ff. 47r-48v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 252a; *In solemnibus et simplicibus quintus tonus*; f. 18rv (K, K, K, X, X, X\*)
- P-LA Caixa 1, Fragmento 12; sem rubrica; f. a (K\*, K\*, X\*, X, X\*)

Análise:

Melodia que surge em quatro fontes estando repetida em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70 e P-Ln Lc 252. Há presença de texto latino em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70, P-Ln Lc 252 e P-Gmas LC 17 (esta última apesar de se encontrar incompleta, fornece bastante informação para uma análise comparativa).

Cada grupo de invocações tem duas melodias diferentes sendo a primeira repetida na segunda ou na terceira invocação do grupo: a estrutura em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70t, P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70a e P-Ln Lc 252a será ABA e a estrutura em P-Gmas LC 17 será AAB.

A melodia A no primeiro grupo de invocações de Kyrie, quando na presença de texto latino (portanto na 1ª invocação), tem um si como nota de passagem sobre a sílaba **summe**.

Nas invocações de Christe a melodia A, e no segundo grupo de invocações de Kyrie a melodia B, têm uma forma final diferente: si-si-dó, quando todas as outras terminam em sol-lá-sol-sol-fá.

No geral as melodias são muito semelhantes entre as fontes podendo divergir na omissão de alguma nota em repetição (por exemplo na 1ª invocação de Kyrie sobre a sílaba glorie, há repetição de dó nas fontes com presença de texto latino).

---

<sup>78</sup> Nas transcrições, tal como referido nas normas editoriais, foi tido em conta o texto apresentado no trabalho de Artur Tello. Na invocação de Christe, surge nas fontes P-EVad Mús. Lit. Ms. N° 70 e P-Gmas LC 17, a palavra "veteris" ao invés de "caeteris" como em A. TELLO-RUIZ, (v. n. 48), Tomo II, pp. 103-107.

### Fá 12: Fá lá dó ré dó

- P-PLmt; *Quintus tonus*; f. 31rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 37; *Quinti to.*; pp. 221-22 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Composição que surge em duas fontes e que são iguais, diferindo apenas na distribuição silábica do texto (em P-PLmt não há contracção do e em Kyrie eleison) e na 4ª invocação de Kyrie em P-Cug MM 37 podem encontrar-se no início da melodia sobre a sílaba **K**yríe as notas fá-lá-dó-ré. Já em P-PLmt a nota ré não existe.

### MELODIAS COM FINALIS EM SOL

#### Sol 1: sol sol mi fá sol dó

- P-Cug MM 37; *Octavi toni.*; pp. 238-39 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Sol 2: sol la sol sol lá si (Mel 64)

- P-Cmn 1161; *Octavus tonus*; f. 12rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Melodia que foi substituída ou eliminada posteriormente. Algum do texto foi também alterado encontrando adaptações às palavras como “Krisite” ou “Chryrie”. Na pauta superior à transcrição da melodia actual encontra-se a transcrição do que se consegue ler da melodia original. Encontram-se na melodia Fá 5 a mesma melodia transposta com o texto latino respectivo.

#### Sol 3: sol lá sol lá sol (Mel 68)

- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 11; *In festis semiduplicibus*; ff. 71v-72r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 109; sem rubrica; ff. 47v-48r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 111; *In duplicibus et dominicis diebus*; f. 77rv (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 90; *In festis semiduplicibus*; ff. 198v-199r (K, X, K, K)

- P-Ln Lc 112; *In festis duplicibus*; f. 251rv (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 126; *In festis duplicibus*; ff. 25v-26r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 137; *In festis semiduplicibus*; f. 212rv (K, X, K, K)
- P-Cug MM 19; *Item in semiduplicibus*; pp. 258-59 (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 64; *In simiduplex*; ff. 141v-142r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 74; *In festis semiduplicibus kyrios*; ff. 197v-198r (K, X, K, K)
- P-Lmnaa n° 57; *In simplicibus et dominicis diebus*; ff. 217v-218r
- P-Cug MM 248; *In festi. minori. semid.*; ff. 28r-29v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In festiv. minoribus semidupli.*; f. 17rv (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K)

#### Análise:

Composição que surge em treze fontes e de forma muito semelhante entre si. Nas três primeiras invocações de Kyrie o final em P-Gmas LC 7 não tem a repetição da nota lá como nas outras fontes (sol-lá-[lá]-sol-fá-sol). Nas três invocações de Christe, no início da melodia, as fontes P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 11, P-Ln Lc 109, P-Ln Lc 111, P-Ln Lc 90, P-Ln Lc 112, P-Ln Lc 126 e P-Ln Lc 137 não têm repetição da nota dó e no final as fontes P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7 não tem repetição do lá (como já se pode verificar em P-Gmas LC 7 nas invocações anteriores). Nas três últimas invocações de Kyrie há presença de bemol em P-Cug MM 19 e P-Ln Lc 74. Existe uma diferença no início do melisma sobre a palavra Kyrie: as fontes P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 11, P-Ln Lc 109, P-Ln Lc 111 e P-Lmnaa n° 57 têm no início três notas ré (lá-dó-ré-ré-ré); as fontes P-Ln Lc 90, P-Ln Lc 112, P-Ln Lc 126, P-Ln Lc 137, P-Cug MM 19, P-Ln Lc 64 e P-Ln Lc 74 têm duas notas ré (lá-dó-ré-ré); e as fontes P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7, têm apenas um ré mas duas vezes o dó (lá-dó-dó-ré). Um pouco mais adiante na melodia ainda sobre Kyrie (ou eleison no caso de P-Cug MM 248), há omissão de algumas notas de passagem nas últimas 5 fontes da transcrição (P-Cug MM 19, P-Ln Lc 64, P-Ln Lc 74, P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7).

As notas finais da melodia nestas três últimas invocações de Kyrie são diferentes do final das anteriores (fá-lá-lá-sol). As fontes P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 11, P-Ln Lc 109, P-Ln Lc 111, P-Ln Lc 112, P-Ln Lc 126, P-Ln Lc 137 e P-Lmnaa n° 57 não têm no final da melodia a repetição do lá.

As versões da 6ª invocação em P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7 são muito semelhantes entre si, surgindo ligeiramente mais simplificada em P-Gmas LC 7.

#### Sol 4: sol lá sol ré mi - *Christe patris genite*

- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70t; *Incipit VII tonus. In festis dupplicibus et semidupplicibus et dominicis diebus tantum*; ff. 53r-54v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- US-PHf E226; *Septimus tonus*; ff. 166v-167v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70a; *Item VII tonus. In festis sollemnibus et simplicibus*; ff. 54v-55v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 252a; sem rubrica; f. 19r (incompleto) (K\*, K)
- P-Ln Lc 252b; *In festis sol. Et simplicibus septimus tonus*; ff. 19r-20r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 265; sem rubrica; f. 28r (K\*, K\*, K)
- P-Ln Lc 330; *Septimus tonus*; f. 100rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Análise:

Composição que surge em cinco fontes, estando repetida em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70 e P-Ln Lc 252. Existe a presença de texto latino em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70 e US-PHf E226; as fontes P-Ln Lc 252 e P-Ln Lc 265 estão incompletas, tendo apenas melodia para as últimas três invocações de Kyrie.

Cada grupo de invocações (Kyrie Kyrie Kyrie/ Christe Christe Christe/ Kyrie Kyrie Kyrie) tem duas melodias diferentes sendo a primeira repetida na 2ª ou na 3ª invocação, dependendo da fonte. A estrutura mais usada neste caso é ABA, sendo US-PHf E226 a única a utilizar a estrutura AAB.

A transmissão da melodia nas fontes é estável, tendo apenas como variante a omissão de algumas notas. Por exemplo na 1ª invocação de Christe sobre a palavra *Choream* em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70 e US-PHf E226 há repetição da nota lá, o que não acontece nas restantes fontes. Em P-Ln Lc 265 na 4ª e na 5ª invocação de Kyrie há falta de notas uma vez que o manuscrito foi cortado.

#### Sol 5: sol lá lá si dó si (Mel 59)

- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 11; *In missis defunctorum*; f. 73r (K, X, K)
- P-Ln Lc 90; *In missis deffunctorum*; f. 209v (K, X, K)
- P-Ln Lc 112; *In missis defunctorum*; f. 259v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 126; *In missis defunctorum*; f. 33r (K, X, K, K)

Análise:

Composição simples e com poucas diferenças encontradas nas quatro fontes. Na 1ª invocação de Kyrie como não há contracção do “e” em Kyrie eleison na fonte P-Ln Lc 126, existe uma nota lá adicional sobre essa sílaba. Na 4ª invocação de Kyrie as fontes P-Ln Lc 112 e P-Ln Lc 126 repetem a melodia da primeira invocação enquanto que P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 11 e P-Ln Lc 90 têm uma diferente que irá coincidir com a última invocação de Kyrie em P-Ln Lc 112 e P-Ln Lc 126. Para além das diferenças assinaladas pode-se evidenciar que a composição Sol 5 teve uma transmissão estável nestas fontes, pois as variantes limitam-se apenas à distribuição silábica do texto.

#### Sol 6: Sol lá si sol ré (Mel 58)

- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70; *Item VIII tonus. In diebus ferialibus inter pascha et pentecostem et in letaniis*; ff. 58v-59v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 252; *In diebus ferialibus inter pascha et pent. Octavus tonus*; ff. 22v-23r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 55; *estes kirios que se seguem são pera missas de devoção, tirando as da virgem*; f. 17v (K, X, K)
- P-BRs Ms. 34; *In festivitatibus simplicibus solemnitatibus*; p. 213 (K, X, K, K)
- P-Cug MM 19; *In festis simplicibus*; pp. 267-68 (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 64; *In festis solemnibus*; f. 147v (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 265; *Item VIII tonus in diebus ferialibus item pascha et pen.*; ff. 30v-31r (K, X, K\*)
- P-Gmas LC 16a; *Inter pascha et pentecostem in diebus ferialibus. Octavus tonus*; f. 15rv (K, X, K, K)
- P-Gmas LC 16b; *Infra octavas*; f. 13r (K, X)
- P-Cug MM 248; *In festis maioribus simplicibus*; ff. 42v-43v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-VV A.M. D-9; *In festis semiduplicibus*; f. 12rv (K, X, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In festis maioribus simplicibus*; f. 24rv (K, Ki, Ki, X, Xi, Xi, K, Ki, K)
- P-Cs LC 9; *Kiries de cruce*; ff. 7v-8r (K, X, K, K)
- P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11; *In dominicis et festis simplicibus*; f. 68r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 90; *In dominicis et festis simplicibus*; f. 202rv (K, X, K, K)

- P-Ln Lc 112; *In festis simplicibus*; f. 254r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 126; *In dominicis et in simpli.*; f. 28r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 137; *In dominicis et festis simplicibus*; ff. 215v-216r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 109; sem rubrica; folha de guarda final (K, X, K)
- P-Cug MM 37; *Octavi toni*; pp. 236-37 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 42; *Octavus tonus*; pp. 21-2 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

#### Análise:

Esta melodia surge em vinte fontes diferentes, repetindo-se em P-Gmas LC 16 (a repetição neste manuscrito encontra-se incompleta). As fontes que têm música para as três invocações de cada conjunto repetem a mesma melodia três vezes: os dois conjuntos de invocações de Kyrie partilham a mesma melodia tendo o conjunto de invocações de Christe uma diferente. Em P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42 a forma difere, uma vez que na 2ª invocação de cada conjunto há uma melodia diferente.

As fontes apresentam variações melodicamente semelhantes, mas podendo ter finais diferentes. No início 1ª invocação de Kyrie as fontes P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42 têm duas notas de passagem que não se lêem nas restantes fontes: sol-lá-si-[lá]-sol-[si]-ré. Existem nos dois conjuntos de invocações de Kyrie quatro finais diferentes: si-lá-lá-sol nas fontes P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, P-Ln Lc 55, P-BRs Ms. 34, P-Cug MM 19, P-Ln Lc 64, P-Ln Lc 265, P-Gmas LC 16, P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42; si-lá-sol-sol nas fontes P-Cug MM 248 e P-VV A.M. D-9; si-lá-sol em P-Gmas LC 7; e por último si-sol nas fontes P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11, P-Ln Lc 90, P-Ln Lc 112, P-Ln Lc 126, P-Ln Lc 137 e P-Ln Lc 109. Na 2ª invocação de Kyrie as fontes P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42 iniciam a invocação de forma diferente das restantes fontes, mas a melodia acaba por assumir o mesmo contorno.

Na 1ª invocação de Christe o início da melodia diferencia-se em P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42 pelo uso de três notas sol quando as restantes fontes têm apenas duas notas sol. Existem cinco finais diferentes para esta melodia: ré-mi-fá-sol em P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, P-Ln Lc 265 e P-Gmas LC 16; ré-fá-mi-fá-sol-sol em P-Ln Lc 55, P-VV A.M. D-9, P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42; ré-fá-mi-fá-lá-sol em P-BRs Ms. 34; ré-fá-mi-fá-sol em P-Cug MM 19, P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7; e por fim ré-fá-mi-sol em P-Ln Lc 64, P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11, P-Ln Lc 90, P-Ln Lc 112, P-Ln Lc 126, P-Ln Lc 137 e P-Ln Lc 109. Aqui as versões da 2ª invocação de Christe nas fontes P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42

são diferentes das que surgem nos outros manuscritos, mas o contorno melódico é parecido com a melodia utilizada na 1ª invocação de Kyrie.

Na 4ª invocação de Kyrie sucede o mesmo que na 1ª relativamente aos finais da melodia, à excepção de P-Ln Lc 55 que vai ter como notas finais lá-sol. Na 5ª invocação (à excepção de P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42) todas as fontes que têm música possuem uma estrutura melódica semelhante, umas mais melismáticas (e apenas com diferenças em algumas notas de passagem) como se pode verificar em P-BRs Ms. 34, P-Cug MM 19, P-Ln Lc 64, P-Gmas LC 16, P-VV A.M. D-9, P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11, P-Ln Lc 90, P-Ln Lc 112, P-Ln Lc 126, P-Ln Lc 137 e outras, como P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, P-Cug MM 248 e P-Gmas LC 7, menos melismáticas (portanto iguais à melodia utilizada na 1ª invocação) sendo mais ornamentadas na última. As fontes P-Cug MM 37 e P-Cug MM 42 usam a mesma melodia usada na 1ª invocação de Kyrie.

#### Sol 7: sol lá si lá dó

- P-Ln Lc 55; *Estes Kirios seguintes são os com que se acha a alla e se dizem em todos os domingos até o penthecoste e a sua gloria, com os sanctos são da solemnidade de que for a festa.*; ff. 14v-15r (K, X, K, K)
- P-Ln Lc 111; sem rubrica; f. 76r (K, X, K)

#### Análise:

Composição com muitas semelhanças entre si. A fonte P-Ln Lc 55 tem algumas colagens e posteriores adições musicais, havendo uma discrepância entre a clave e as notas desenhadas no manuscrito, o que não me permite ter a certeza da leitura correcta da 1ª invocação de Kyrie.

Na invocação de Christe a fonte P-Ln Lc 111 omite algumas notas de passagem e termina de forma diferente, em P-Ln Lc 55 lê-se mi-fá-sol-lá-sol, e em P-Ln Lc 111 mi-fá-sol. A 4ª invocação de Kyrie em P-Ln Lc 111 não repete algumas notas como em P-Ln Lc 55 e na última invocação de Kyrie P-Ln Lc 111 não tem um melisma sobre **Kyrie** como se pode observar em P-Ln Lc 55.

Sol 8: Sol lá si si lá dó (Mel 47) - *Christe Deus decus*

- US-PHf E226; *Octavus Tonus*, ff. 168r-169v (Kt, K, K, Xt, X, X, X, Kt, K, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70t; *Incipit octavus tonus. In festis dupplicibus et semidupplicibus et dominicis diebus tantum*; ff. 55v-57r (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Ln Lc 252t; *In festis dupplicibus et semidupplicibus et dominicis diebus octavus tonus*; ff. 20r-21v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Ln Lc 265; *Octavus tonus*; ff. 28v-29v (Kt, K, Kf, K, Xt, X, Xf, X, Kt, K, K)
- P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70; *Item In festis sollemnibus et simplicibus octavus tonus*; ff. 57v-58v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Ln Lc 252a; *Item in festis sol' et simplicibus Octavus tonus*; ff. 21v-22v (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-PLmt; *Septimus tonus*; f. 38rv (K, K, K, X, X, X)
- P-Cug MM 37; *Septimi to*; pp. 232-33 (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 7; *In festivitatibus Maioribus semidupli.*; ff. 7r-8r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 248; *In festivitatibus maioribus semiduplicibus*; ff. 15r-16r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Cug MM 19; *In semiduplicibus festis*; ff. 253-55 (K, K, Ki, X, X, Xi, K, K, K)
- P-Cmn 1161a; *Septimus tonus iiii on cps*; ff. 10r-11r (K, K, X, X, K, K, K)
- P-Cmn 1161b; *Duo in cappis 7' tonus*; f. 11rv (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-Gmas LC 16; *[]ominicis; cum []gani*; f. 13v (K, X, K)
- P-Ln Lc 330; *Octavus tonus*; ff. 100v-101r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)
- P-G C 1509; sem rubrica; colagem na contracapa (Kt\*)

Análise:

Composição que surge em catorze fontes, estando repetida em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70 e em P-Ln Lc 252. As fontes US-PHf E226, P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70, P-Ln Lc 252, P-Ln Lc 265 e em P-G C 1509 têm presença de texto latino (P-G C 1509 é um fragmento colado na contracapa do manuscrito e que se encontra demasiado incompleto, tendo apenas uma parte do 3<sup>a</sup> verso do texto latino). Este grupo tem para 1<sup>a</sup> invocação de Kyrie o mesmo texto latino *Christe deus decus in aevo cum patre foves cuncta eleison*. Na 1<sup>a</sup> invocação de Christe o texto difere: em US-PHf E226 lê-se *Angeli quem supplices trementes adorant eleison* e em P-EVad Mús. Lit. Ms. n° 70t e P-Ln Lc 252t lê-se o texto *Cum sancto spiritu deus unus es luminis eterne eleison*. Em P-Ln Lc 265 o fólio encontra-se danificado, apenas



sendo possível ler o texto *adoran eleison* que coincide com US-PHf E226 neste ponto. Na 4ª invocação de Kyrie também existem dois textos diferentes e as fontes ficam agrupadas da mesma maneira: em US-PHf E226 e P-Ln Lc 265 lê-se *Nobis omnibus iunctis sanctis limfaticis eleison* e em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Ln Lc 252 lê-se *Angeli (anglite em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70) te venerantes adorant iugiter eleison*.

As diferenças melódicas nas 13 fontes encontram-se na repetição de notas, por exemplo na 1ª invocação de Kyrie sobre *deus decus* as notas são lá-dó, tendo as fontes P-PLmt e P-Cug MM 37 duas notas dó e a fonte P-Cug MM 248 duas notas lá. Ainda nesta mesma invocação sobre a palavra *aevo* as fontes US-PHf E226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t, P-Ln Lc 252t, P-PLmt, P-Cug MM 37 e P-Cmn 1161a têm duas notas sol, as fontes P-Gmas LC 7 e P-Cug MM 248 tem as notas sol-lá, em P-Cug MM 19 lê-se sol-si e nas restantes fontes apenas têm uma nota sol. Relativamente às notas finais apenas as fontes P-Cug MM 248 e P-Cmn 1161a se diferenciam, a primeira fonte apenas tem as notas lá-sol e P-Cmn 1161a as notas lá-sol-sol. Na 2ª invocação de Kyrie as fontes P-Gmas LC 7, P-Cug MM 248 e P-Cug MM 19 iniciam a melodia de forma diferente das restantes, as primeiras quatro notas tem um movimento descendente e as restantes um movimento ascendente, mas após as primeiras quatro notas a melodia coincide com as outras fontes. US-PHf E226 nesta invocação repete a melodia da 1ª e utiliza a melodia das outras fontes na 3ª invocação de Kyrie e as restantes fontes repetem na 3ª invocação da melodia da 1ª, fazendo assumindo assim uma forma ABA enquanto que US-PHf E226 a forma é AAB.

P-Ln Lc 265 tem no final da 2ª invocação uma repetição das notas finais de [e]leison. Na 1ª invocação de Christe P-Ln Lc 265 repete a melodia utilizada na 1ª invocação de Kyrie e a melodia em P-Cmn 1161b é monocórdica. Enquanto as fontes US-PHf E226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70t, P-Ln Lc 252t, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252a, P-PLmt, P-Cug MM 37, PD 1161a, P-Gmas LC 16 e P-Ln Lc 330 iniciam a melodia com as notas si-lá, já em P-Gmas LC 7, P-Cug MM 248 e P-Cug MM 19 as notas são dó-lá.

O códice US-PHf E226 tem na secção de invocações de Christe e na 2ª secção de invocações de Kyrie quatro invocações. Sendo a 2ª invocação em ambas as secções uma repetição da 1ª invocação, a transcrição foi feita como se se tratasse da 1ª invocação versão b. A melodia da 2ª invocação de Christe é semelhante à melodia utilizada pelas fontes P-Cug MM 248 e P-Cug MM 19 na 2ª invocação de Kyrie, com excepção de P-Cmn 1161b que tem a melodia usada na 1ª invocação de Christe nas restantes fontes. A 3ª invocação de Christe repete a 1ª com as mesmas excepções mencionadas.

A 4ª invocação de Kyrie tem duas melodias: a primeira melodia que se pode ler nas fontes US-PHf E226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, P-Ln Lc 256, P-Cug MM 37, P-Gmas LC 7, P-Cug MM 248 e P-Cug MM 19 e a segunda melodia em P-Cmn 1161 (a e b). As fontes P-Gmas LC 7, P-Cug MM 248 e P-Cug MM 19 têm uma primeira nota adicional (sol). Na 5ª invocação as fontes invertem a utilização da melodia, ficando com a primeira a fonte P-Cmn 1161a e as restantes utilizando a segunda melodia. Em P-Cmn 1161b lê-se uma melodia monocórdica. Na 6ª invocação a base melódica é a mesma que na 5ª, mas algumas das fontes (como US-PHf E226, P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252) mais melismáticas que as restantes.

#### Sol 9: Sol ré mi ré ré mi

- P-Cmn 1161; *Xij le. Septi. tonus*; ff. 11v-12r (K, X, K)

#### Sol 10: ré ré si dó ré sol

- P-Cug MM 37; *Septimus tonus*; pp. 234-35

### MELODIAS COM FINALIS EM LÁ

#### Lá 1: ré lá dó lá sol (Mel 161) - *Summe deus*

- P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70; *Item primus tonus. Litera in omnibus kyrie eleison dicat in duplicibus et semiduplicibus et dominicis diebus (TM) infra octavas admodum semiduplicium celebrantur non dicatur.*; ff. 25v-27r (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- P-Ln Lc 252; *Item primus tonus in festis dupplicibus et semidupplicibus*; ff. 6v-7v (Kt, K, K, Xt, X, X, Kt, K, K)
- US-PHf E226; *Primus tonus*; ff. 156r-157v (Kt, K, K, K, Xt, X, X, X, Kt, K, K, K)
- P-G C 1237; *Primus tonus*; f. r (Kt)
- P-Gmas LC 16; *In semiduplicibus*; f. 13r (K, X, K)
- P-Ln Lc 330; *Incipiut toni missae tonus primus*; ff. 95v-96r (K, K, K, X, X, X, K, K, K)

Análise:

Composição que surge em seis fontes tendo presença de texto latino em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, P-Ln Lc 252, US-PHf E226 e P-G C 1237 (nesta última apenas é perceptível a primeira sílaba do texto com as primeiras notas da melodia).

A fonte US-PHf E226 tem quatro invocações para cada grupo, sendo a 2ª invocação a repetição da 1ª, mas sem o texto latino. Existem duas melodias para cada grupo tendo uma forma ABA (sendo no caso de US-PHf E226, AABA).

Na 2ª invocação de Kyrie a fonte P-Ln Lc 252 difere apenas por não ter a repetição da nota dó sobre a sílaba **Kyrie**. A fonte P-Ln Lc 330 tem a melodia correspondente à melodia da primeira invocação das restantes fontes. Na 1ª invocação de Christe o manuscrito P-Ln Lc 330 tem sobre a palavra Christe três dós, quando nos restantes se lêem apenas duas notas dó.

Na 4ª invocação de Kyrie a fonte P-Ln Lc 252 é menos melismática no final da melodia e na 5ª invocação P-Ln Lc 330 apresenta a melodia da 4ª invocação que se pode ler nas restantes fontes. Já P-Gmas LC 16 é menos melismática que as restantes fontes para todas as invocações que apresenta.

Na transcrição de Ré 7 (Mel 171) a fonte P-Cm 1161b (fólio 3v-4r) tem na sua versão original a melodia aqui analisada.

### III.2 Visão geral das melodias nos manuscritos portugueses

Das quarenta e cinco fontes consideradas neste estudo foram recolhidas informações relativas a cinquenta e cinco melodias, dentro das quais doze têm presença de texto latino. A melodia Ré 11 (Mel 18) é um caso particular uma vez que se encontrou para a mesma melodia dois textos latinos<sup>79</sup>. As melodias com maior número de presença nas fontes portuguesas são: Ré 11 (com 23 fontes), Sol 6 (com 20), Ré 7 (com 16), Fá 10 (com 15), Ré 12 e sol 8 (com 14), Ré 3 e Sol 3 (com 13), Mi 12 (com 11) e Mi 14 (com 10)<sup>80</sup>. Existem neste repertório 23 melodias presentes em apenas uma fonte como por exemplo Ré 1, Ré 2, Ré 5, Ré 6, entre outras.

---

<sup>79</sup> A transcrição desta melodia (que se encontra em apêndice) possui todas as entradas independentemente do texto, uma vez que muitas das fontes apenas têm o texto grego.

<sup>80</sup> Veja-se no apêndice B a tabela com uma visão geral da distribuição de melodias nas fontes.

É importante referir a existência de uma melodia de Kyrie ibérica, cujo contorno melódico se assemelha à melodia 110 do catálogo de Melnicki mas com a 4ª nota alterada<sup>81</sup>, que neste estudo está sob a denominação de Fá 8. Englobando este estudo apenas as melodias que se encontram dentro da secção de Kyrial (e fragmentos) apenas tenho registo deste Kyrie numa fonte, P-Cug MM 37 que está associado ao Ofício de Defuntos. No entanto João Pedro d'Alvarenga, num estudo sobre a Missa dos Defuntos, lista as fontes, monódicas e polifónicas, onde esta melodia se pode encontrar (P-EVad Mus. Lit. Ms. nº 70, P-Brs Ms 34, P.Ln lc 281, P-evc Cód. Perg. Lat. 18, P-Gmas Lc 7, P-Evc A 4, P-Cug MM 37, P-Cug MM 6, entre outras)<sup>82</sup>. O autor refere que esta melodia de Kyrie está frequentemente associada às missas de Requiem nas fontes portuguesas e espanholas, do séc. XVI e inícios do séc. XVII<sup>83</sup>.

No próximo sub-capítulo realiza-se um exercício, através de tabelas para comparação, de forma a que se possa perceber a estrutura dos Kiriais e assim poder estabelecer algumas ligações.

### III.2.1 Comparação de melodias nos manuscritos e nas tradições litúrgicas

Após uma observação da tabela geral de melodias (apêndice B) surgiram casos cujas concordâncias me levaram a tentar organizar possíveis grupos. Tendo algumas dessas fontes proveniência conhecida e de forma a tentar chegar a algum tipo de relação com outras de proveniência desconhecida, foram realizadas tabelas de forma a facilitar a comparação. As tabelas estão divididas em duas secções: do lado esquerdo estão colocados os manuscritos cuja proveniência é conhecida e do lado direito os que, tendo uma grande percentagem de concordância, me levaram a agrupá-los no mesmo conjunto. A intenção será também a de encontrar um padrão na ordem pela qual as melodias surgem nas fontes e verificar se de facto há um modelo usado pelas ordens religiosas relativamente ao uso de melodias de Kyrie. As colunas com sombreado correspondem aos casos em que, apesar de se partilhar a mesma informação, esta não se encontra organizada de forma semelhante.

---

<sup>81</sup> d'ALVARENGA, João Pedro, «Two Polyphonic Settings of the Mass for the Dead from Late Sixteenth-Century Portugal: Bridging Pre- and Post Tridentine Traditions», *Acta Musicologica*, 88/1 (2016), pp. 5-33.

<sup>82</sup> Idem, pp. 15-16.

<sup>83</sup> Ibidem.

<b>De proveniência beneditina conhecida</b>	<b>Proveniente do Mosteiro do Bom Jesus de Viseu<sup>84</sup></b>
<b>P-Ln Lc 148</b>	<b>P-Ln Lc 146</b>
	Ré 11
Ré 12	Ré 12
	Mi 3
	Fá 10
	Mi 19

Infelizmente P-Ln Lc 148 possui apenas uma única melodia que também se encontra em P-Ln Lc 146. A melodia Ré 12 em P-Ln Lc 148, que tem algumas rasuras e substituições, difere ligeiramente da melodia encontrada em P-Ln Lc 146. Do pouco que se consegue ler da versão original em P-Ln Lc 148 não me foi possível associar a versão original a uma outra melodia.

<b>De proveniência bracarense</b>	<b>De proveniência desconhecida</b>
<b>P-BRs Ms. 034</b>	<b>P-VV A.M. D-009</b>
Ré 7	Ré 11
Ré 11	Ré 12
Sol 6	Sol 6
Ré 12	Mi 14
Ré 3	Mi 19
	Ré 7

Entre estes dois manuscritos há quatro melodias em comum, razão pela qual me levou a considerar agrupá-los, mas a ordem pela qual surgem não tem qualquer semelhança.

---

<sup>84</sup> Segundo se pode apurar este mosteiro feminino pertencia à Ordem de S. Bento. Para uma descrição mais detalhada ver <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=1437376>.

De ordem cisterciense conhecida			Proveniente do Mosteiro do Bom Jesus de Viseu
Ms. Liturg. FiD 5	P-AR Res. Ms. 016	P-Ln Lc 90	P-Ln Lc 146
Ré 11	Ré 12	Ré 11	Ré 11
Ré 12	Mi 18	Sol 3	Ré 12
Mi 3	Mi 3	Sol 6	Mi 3
Mi 9	Fá 10	Mi 14	Fá 10
Mi 12		Mi 14	Mi 19
		Mi 18	
		Sol 5	

Os manuscritos P-AR Res. Ms. 016 e P-Ln Lc 90, atribuídos à Ordem de Cister, apenas têm uma concordância (Mi 18). Comparando com um gradual cisterciense<sup>85</sup> de meados do séc. XIII (Ms. Liturg. FiD 5), cuja secção de Kirial é constituída primariamente por três melodias de Kyrie (Ré 11, Ré 12, Mi 3)<sup>86</sup>, tendo em fólios posteriores duas melodias com presença de texto latino, verificam-se duas concordâncias com P-AR Res. Ms. 016 (Ré 12 e Mi 3) e apenas uma com P-Ln Lc 90 (Ré 11). Ao observar-se a melodia Ré 12 verifica-se que P-AR Res. Ms. 016 e P-Ln Lc 146 distinguem-se na primeira invocação, sendo as únicas em que a melodia é um pouco mais simples do que nas restantes fontes, o que me levou a comparar P-Ln Lc 146 com outras fontes cistercienses. As primeiras três melodias de P-Ln Lc 146 coincidem com a fonte de Romont e três melodias (duas das anteriormente referidas e uma melodia adicional) são concordantes com a fonte de Arouca. Isto é uma forte indicação de origem cisterciense. Há a possibilidade de o livro de Viseu não ter tido origem no Mosteiro do Bom Jesus mas sim numa outra instituição, pertencente à ordem de Cister, e ter sido adquirido ou depositado entre as beneditinas (casa de proveniência) após a extinção das ordens religiosas na sua vertente masculina. Por exemplo, sabe-se que em 1834, com a

<sup>85</sup> Romont, Abbaye de la Fille-Dieu Romont, Ms. liturg. FiD 5 – Cistercian Gradual (<https://www.e-codices.ch/en/list/one/fdr/0005>).

<sup>86</sup> Sobre o Kirial Cisterciense ver: CHOCHERIL, Maur, «Rapport adressé à la Commission de Chant» (2 fév. 1951), Notre-Dame du Port-du-Salut, texto dactilografado inédito, 21 pp., onde o autor discute algumas variantes do Kiriale cisterciense então em discussão na Ordem, nomeadamente a melodia Vat. IX (p.2), III (p.5), XII (p.7), justificando a sua supressão no novo Kirial) e IV [Cunctipotens] (p. 13). Ver também: VEROLI, Cristiano, «La revisione musicale bernardina e il Graduale Cisterciense (II)», *Analecta Cisterciensia* 48 (1992), pp.3-104. Informação gentilmente cedida pelo Professor Dr. Manuel Pedro Ferreira.

extinção do Mosteiro de Santa Maria de Maceira Dão, um viseense adquiriu os seus bens<sup>87</sup>. Outra hipótese de origem, entre as casas monásticas da região, seria o Mosteiro de São Cristóvão de Lafões.

No actual *Kyriale Cisterciense*<sup>88</sup>, que corresponde a opções estéticas do século XX, encontram-se somente as melodias Mi 18 (Missa IV), Sol 6 (Missa VI), Mi 12 (Missa IX) e Ré 12 (Missa XI) nas fontes acima citadas, no entanto encontram-se aí também as melodias Ré 7 (Missa V), Fá 6 (Missa XIV) e Fá 9 (Missa XVII) noutras fontes.

Proveniente da Colegiada de Guimarães		Sem proveniência conhecida			
P-Gmas Lc 7	P-G C 1508	P-Cug MM 248	P-Ln Lc 330	P-PLmt	P-Cs LC 9
Ré 3		Mi 12	Ré 11	Ré 11	
Ré 11		Ré 11	Ré 7	Ré 7	
Sol 8		Sol 8	Ré 11	Fá 7	
Fá 10		Fá 10	Fá 10	Ré 6	
Sol 3		Sol 3	Lá 1	Ré 10	
Ré 12		Ré 12	Ré 3	Ré 3	
Fá 6		Fá 6	Mi 9	Ré 4	
Sol 6	Sol 6	Sol 6	Mi 5	Mi 10	Sol 6
Mi 14	Ré 11	Mi 14	Fá 10	Mi 4	
Mi 19		Mi 19	Fá 3	Mi 8	Ré 7
		Fá 9	Sol 4	Mi 7	
Ré 7		Ré 7	Sol 8	Fá 12	Mi 19
			Ré 12	Fá 6	
			Mi 20	Fá 3	
				Fá 2	
				Sol 8	

<sup>87</sup> Para mais informações ver <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/72103>.

<sup>88</sup> *Kyriale Cisterciense - Seu Ordinarium Missae*, Roma: Collegium Sancti Bernardi, 2000.

As fontes P-Gmas Lc 7 e P-G C 1508 pertencentes à Colegiada de Guimarães<sup>89</sup> têm melodias em comum (as duas encontradas em P-G 1508 encontram-se na primeira fonte) mas não surgem pela mesma ordem. Já entre P-Gmas Lc 7 e P-Cug MM 248, para além da partilha de melodias, verifica-se que existe também semelhança relativamente à sequência de melodias, diferindo no primeiro canto e no penúltimo para a fonte de Coimbra. Segundo Zuelma Chaves, no que concerne às melodias do ofício de defuntos, P-Gmas Lc 7 é classificado como sendo de uso romano assim como as fontes P-Ln Lc 330 e P-PLmt<sup>90</sup>. A partir desta informação agrupei as fontes para perceber se o mesmo se sucederia nas melodias de Kyrie. Como se pode verificar, apenas as duas primeiras melodias coincidem em P-Ln Lc 330 e P-PLmt, pelo que não colocaria estas duas últimas fontes em conjunto com a da Colegiada. A fonte P-Cs LC 9 da Sé de Coimbra pertence a um conjunto de livros de cantochão produzidos para a catedral que refletem a reforma pós-tridentina<sup>91</sup>. Assim sendo e podendo estar também este Kiriale misto relacionado com o manuscrito P-Cug MM 248 (este poderá ter servido na Sé)<sup>92</sup>, fazia sentido estar incluído neste grupo de fontes de provável uso romano. Verifica-se que as três melodias de P-Cs LC 9 encontram-se em P-Gmas Lc 7 e P-Cug MM 248 mas com uma troca entre as melodias Ré 7 e Mi 19. Conclui-se que para o Kiriale as fontes vimaranenses se afastam quer do uso de Braga, quer da tradição romana dos códices P-Ln Lc 330 e P-PLmt, aproximando-se muito de Coimbra (Sé?), cuja tradição local provavelmente lhes serviu de modelo.

De proveniência dominicana conhecida						De proveniência desconhecida	
P-Ln Lc 109	P-Ln Lc 110	P-Ln Lc 111	P-Ln Lc 112	P-Ln Lc 126	P-Ln Lc 137	P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6	P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11
		Sol 7	Fá 10	Fá 10		Fá 10	Sol 6
		Mi 18	Ré 11	Ré 11	Ré 11	Ré 11	Mi 14

<sup>89</sup> MAGALHÃES, Eduardo; «Os livros de Cantochão dos séculos XVI e XVII do Museu de Alberto Sampaio» (Tese de mestrado, Universidade de Coimbra, 2001).

<sup>90</sup> CHAVES, Zuelma Duarte, «O Ofício de Defuntos – repertório musicado monódico em fontes portuguesas, até c. 1700» (diss. de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2017). Pode-se ler na tabela da p. 80 que relativamente aos resposos no ofício de defuntos, as fontes P-Gmas LC 7, P-PLmt e P-Ln Lc 330 são de uso romano.

<sup>91</sup> SEIÇA, Alberto Medina de, «Livros de Cantochão da Sé de Coimbra na reforma pós-tridentina: Notas sobre o contexto de realização de um fundo litúrgico-musical quase desconhecido», Revista Portuguesa de Musicologia v.4, n.2 (2017), <http://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/327/552> (cons. 31 Outubro, 2018).

<sup>92</sup> Idem, p. 13.



Sol 3		Sol 3	Sol 3	Sol 3	Sol 3		Sol 3
Sol 6			Sol 6	Sol 6	Sol 6		Sol 5
	Mi 14		Mi 14	Mi 14	Mi 14		Ré 11
	Mi 14		Mi 1		Mi 14		
	Mi 18		Mi 18	Mi 18	Mi 18		
			Sol 5	Sol 5			

Nesta tabela, para além das concordâncias melódicas entre os seis manuscritos cuja proveniência é conhecida, a ordem pela qual as melodias surgem é também semelhante<sup>93</sup>. A partir de P-Ln Lc 112, a fonte que possui mais melodias, verifica-se que P-Ln Lc 126 e P-Ln Lc 137 partilham da mesma sequência, com excepção da primeira melodia (que não há em P-Ln Lc 137), da repetição de Mi 14 (que não existe em P-Ln Lc 112 e P-Ln Lc 126), a utilização de Mi 1 em P-Ln Lc 112 que não acontece nos outros dois manuscritos e a presença da melodia Sol 5 em P-Ln Lc 112 e P-Ln Lc 126. É importante salientar que a melodia Fá 10 em P-Ln Lc 112 se encontra numa folha de guarda inicial. As fontes P-Ln Lc 109 e 110, apesar de apresentarem pouca informação, são consistentes com as fontes anteriormente mencionadas. Já P-Ln Lc 111 que tem duas melodias concordantes com as restantes fontes, inclui uma terceira que não surge em nenhuma e a ordem não coincide. As fontes P-Ln Lc 109, P-Ln Lc 110, P-Ln Lc 111 e P-Ln Lc 112 são ambos do Convento de Nossa Senhora da Anunciada (Lisboa), P-Ln Lc 126 é do Convento de Nossa Senhora da Rosa (Lisboa) e P-Ln Lc 137 é do Convento de Nossa Senhora do Paraíso (Évora). Os dois manuscritos aqui considerados sem proveniência conhecida são os do Arquivo Distrital de Évora, P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6 e P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11, uma vez que as melodias são na sua totalidade concordantes com os restantes. O manuscrito P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6 apenas tem duas melodias e estão pela ordem em que se verifica nos outros manuscritos. Ao contrário do que esperava, a ordem não coincide em P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 11, apesar de ter uma total concordância de conteúdo. A fonte P-Ln Lc 90, atribuída no catálogo da biblioteca à ordem cisterciense, não tem realmente semelhança com os exemplares cistercienses; a nossa análise evidenciou, no entanto, que apresenta um padrão semelhante aos manuscritos dominicanos.

<sup>93</sup> Após a conclusão desta dissertação, foram encontradas três fontes no Museu de Aveiro /Santa Joana, antigo mosteiro de monjas dominicanas, com secção de Kirial. Nas fontes P-AV ANTF 11, P-AV ANTF 31 e P-AV ANTF 32, também se verifica o padrão sequencial no uso das melodias do Kyrie.

O gradual dominicano comporta sete melodias desde a origem<sup>94</sup>. Delalande menciona que apesar da ligação com a liturgia cisterciense, o Kirial dominicano apenas utiliza uma das três melodias primitivas do Kirial cisterciense que, por exclusão de partes, será a melodia Ré 11<sup>95</sup>. Outra melodia com características dominicanas é a Mi 14, que difere da sua versão romana (GT I) nas notas iniciais (sol-lá-si em vez de sol-lá-dó) e também na sua nota final que será sol em vez de mi (na versão romana)<sup>96</sup>. Nas fontes portuguesas a melodia coincide com a versão dominicana para as notas iniciais, mas não para a finalis, que nas primeiras invocações termina em si e na última em mi. Ainda em Delalande temos a melodia II do gradual dominicano correspondendo ao Sol 3 e por fim, refere que a melodia VI é uma mistura entre GT XV e GT XVI (que não encontrei correspondência nas melodias desta pesquisa)<sup>97</sup>, não dando mais pistas sobre as restantes melodias que fariam parte do Kirial. Nas fontes portuguesas existe um grupo de sete melodias em comum: Fá 10, Ré 11, Sol 3, Sol 6, Mi 14, Mi 18 e Sol 5.

De tradição franciscana conhecida			
P-Ln Lc 55	P-Ln Lc 58	P-Ln Lc 64	P-Ln Lc 74
Mi 12	Ré 12	Mi 12	Mi 12
Ré 11	Fá 6	Ré 11	Ré 11
	Mi 12	Sol 3	Sol 3
Ré 12		Ré 12	Ré 12
Ré 1			
Sol 7			
Fá 10			
Sol 6		Sol 6	
		Mi 19	Mi 19

Estes quatro manuscritos estão atribuídos à Ordem dos Frades Menores. Verifica-se uma total concordância de melodias entre P-Ln Lc 64 e P-Ln Lc 74 apesar deste último ter menos uma melodia. Comparando com P-Ln Lc 55 estes não partilham cinco melodias (Sol 3, Ré 1, Sol 7, Fá 10 e Mi 19) mas ainda assim existe um paralelo quanto à ordem pela qual as

<sup>94</sup> Melodias de Kyrie discutidas em: DELALANDE, Dominique, *Le Graduel des Prêcheurs. Recherches sur les sources et la valeur de son texte musical*, Paris: Les Éditions du Cerf, 1949, pp. 75-77.

<sup>95</sup> Idem, p. 75.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Idem, pp. 76-77.

melodias surgem, o que não acontece com P-Ln Lc 58, que das três melodias existentes apenas duas são concordantes com os restantes manuscritos e que surgem com uma ordem diferente. As fontes P-Ln Lc 55 e P-Ln Lc 58 são provenientes do Convento de Santa Clara em Guimarães e as fontes P-Ln Lc 64 e P-Ln Lc 74 são provenientes do Convento de Santa Clara no Porto.

Sabe-se que os Franciscanos nos seus primórdios seguiam um costume local<sup>98</sup>, independentemente de onde se encontrassem, e que no primeiro quartel do séc. XIII há uma uniformização na Ordem adoptando o costume papal, adoptando também o seu modelo para os seus livros<sup>99</sup>. Havendo instruções rigorosas de forma a impedir modificações ao modelo então adoptado, isto «fez com que as tradições locais de canto litúrgico só se pudessem reflectir na prática conventual quando não houvesse ou estivesse disponível um modelo central a copiar, o que sucedeu apenas em peças que pertencessem ao Ordinário da Missa»<sup>100</sup>.

Perante a inexistência de um modelo central para o Ordinário da Missa, não é de estranhar que nestes quatro códices não exista uma concordância ou um padrão, exequando entre P-Ln Lc 64 e P-Ln Lc 74, que por serem provenientes do mesmo convento, são semelhantes (divergindo apenas numa única melodia), o que é indicativo da variedade das escolhas locais.

De proveniência jerónima conhecida					De proveniência desconhecida			
P- EVad Mús. Lit. Ms. nº 70	US- PHf E226	P-Ln Lc 265	P-Ln Lc 267	P- Gmas LC 16	P-Ln Lc 252	P-Gmas LC 17 (guardas)	P-Ln Lc 330	P-VV A.M. D-009
Ré 11	Ré 11			Fá 10	Ré 11		Ré 11	Ré 11
				Fá 5			Ré 7	Ré 12
Ré 11	Ré 11			Lá 1	Ré 11		Ré 11	Sol 6
				Sol 6			Fá 10	Mi 14
Lá 1	Lá 1			Sol 8	Lá 1		Lá 1	Mi 19
Ré 9				Ré 12	Ré 9			Ré 7

<sup>98</sup> Ferreira, Manuel Pedro, «Notas Franciscanas (séculos XIII-XVII): Identidade dos livros litúrgicos menoritas. Iconografia e música no culto dos Mártires de Marrocos», *Itinerarium*, nº 209, (2004), pp. 411-449.

<sup>99</sup> Idem, p. 413.

<sup>100</sup> Idem, p. 420.

Ré 3	Ré 3			Ré 11	Ré 3	Ré 3	Ré 3	
Ré 7				Ré 7	Ré 7			
Ré 7				Mi 19				
Mi 12	Mi 9				Mi 9	Mi 9	Mi 9	
Mi 9	Mi 12				Mi 12	Mi 12		
Mi 9								
Mi 5	Mi 5				Mi 5	Mi 5	Mi 5	
Mi 5					Mi 5			
Fá 11						Fá 11		
Fá 10	Fá 10				Fá 10	Fá 10	Fá 10	
Fá 11					Fá 11		Fá 3	
					Mi 12			
Fá 5	Fá 5				Fá 5			
					Fá 11			
Sol 4	Sol 4	Sol 4			Sol 4		Sol 4	
Sol 4					Sol 4			
Sol 8	Sol 8	Sol 8		Sol 8	Sol 8		Sol 8	
Sol 8					Sol 8			
Sol 6		Sol 6		Sol 6	Sol 6		Ré 12	
Mi 19	Mi 19	Mi 19	Mi 19	Mi 19	Mi 11		Mi 20	

Pode verificar-se entre P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, US-PHf E226 e P-Ln Lc 265 que existe uma ordem pela qual surgem as melodias; apesar desta última fonte se encontrar bastante incompleta, a secção final corresponde às duas primeiras fontes. A única diferença entre P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70 e US-PHf E226 é a ordem das melodias Mi 9 e Mi 12. Comparando com o manuscrito P-Ln Lc 252, cuja concordância na tabela em anexo (apêndice B) me despertou a atenção, verifica-se que a ordem das melodias é semelhante: coincide com US-PHf E226 relativamente às melodias Mi 9 e Mi 12 e difere na ordem da melodia Fá 10 e Fá 11 que é alterada tendo uma repetição de Mi 12 no meio. P-Gmas Lc 16 é de tradição jerónima, mas verifica-se na tabela que apenas as três últimas melodias correspondem ao padrão. Convém salientar que os primeiros fólios em P-Gmas Lc 16 são adições tardias, estando a secção original de Kirial incompleta, sendo essa a razão pela qual

não existe correspondência nas primeiras melodias. A antepenúltima melodia (Sol 8) encontra-se incompleta na fonte, tendo apenas parte da melodia da última invocação. Considerando a ordem sequencial das restantes fontes jerónimas e sabendo que as duas últimas melodias de P-Gmas Lc 16 coincidem com as restantes, pude comparar a melodia incompleta com a que precedia nas outras fontes e desta forma classificá-la. Outra concordância interessante na tabela geral foi a do manuscrito P-Ln Lc 330. Dez das treze melodias existentes em P-Ln Lc 330 são concordantes com P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70, mas verificando a ordem pela qual surgem as melodias a semelhança perde-se um pouco. O início da sequência em P-Ln Lc 330 tem a melodia Ré 7 e Fá 9 deslocadas (quando deveriam estar um pouco mais adiante) e as duas últimas melodias não existem nos outros manuscritos. Quanto a P-Gmas LC 17<sup>101</sup>, cujas melodias surgem como folhas de guarda, a ordem das melodias que se conseguiu apurar possui semelhanças com US-PHf E226. Na fonte P-VV A.M. D-009, apesar da maior parte das melodias coincidir com os outros manuscritos de proveniência jerónima, não há qualquer paralelo quanto à ordem.

<b>Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz</b>	<b>De proveniência desconhecida</b>			
<b>P-Cug MM 37</b>	<b>P-PLmt</b>	<b>P-Cug MM 19</b>	<b>P-Cug MM 42</b>	<b>P-Cug MM 248</b>
Ré 11	Ré 11	Mi 12		Mi 12
Ré 10		Ré 11		Ré 11
Ré 7	Ré 7	Sol 8		Sol 8
Ré 11	Fá 7			Fá 10
Ré 7	Ré 6	Sol 3		Sol 3
	Ré 10	Ré 12		Ré 12
Ré 3	Ré 3		Ré 3	Fá 6
Ré 4	Ré 4	Sol 6		Sol 6
Mi 10	Mi 10	Mi 14		Mi 14
Mi 4	Mi 4	Mi 19		Mi 19
Mi 8	Mi 8			Fá 9
Mi 7	Mi 7	Ré 7		Ré 7
Fá 12	Fá 12		Sol 6	

<sup>101</sup> Veja-se a descrição codicológica deste manuscrito em <http://pemdatabase.eu/source/4129>.

Fá 6	Fá 6		Fá 6	
Fá 7			Ré 10	
Fá 3	Fá 3			
Fá 2	Fá 2			
Sol 8	Sol 8			
Sol 10				
Sol 6				
Sol 1				
Mi 15				
Ré 5				
Fá 8				

Durante o processo das transcrições melódicas, as fontes P-PLmt e P-Cug MM 37 surgiram quase sempre emparelhadas e com uma concordância melódica muito forte. A partir da tabela geral de melodias verificou-se que entre estes dois manuscritos, das dezasseis melodias encontradas em P-PLmt (a secção de Kirial encontra-se incompleta), quinze estão em total concordância com P-Cug MM 37. Comparando a sua ordem sequencial verifica-se que existe uma troca no início (em que a Ré 10 surge um pouco mais adiante) mas que existem semelhanças entre os manuscritos.

Comparando P-Cug MM 37 com outras duas fontes do mesmo arquivo de Coimbra P-Cug MM 19 e P-Cug MM 42, verifica-se que das quatro melodias encontradas em P-Cug MM 42, três estão em total concordância com P-PLmt e P-Cug MM 37 e uma apenas concordante com P-Cug MM 37. Em P-Cug MM 19 das oito melodias existentes apenas quatro coincidem com P-Cug MM 37 (e dessas quatro, três com P-PLmt). Relativamente à comparação destas duas fontes com as anteriores não há um paralelo quanto à sua ordem sequencial. Considerando P-Cug MM 248, que apenas partilha com P-Cug MM 37 cinco melodias, observa-se que este é totalmente concordante com P-Cug MM 19 e que existe também uma semelhança na sua sequência.

Esta desconformidade entre conteúdos de manuscritos provenientes da mesma localidade (Coimbra), pode ser um sinal de uma divergência de identidade entre o Mosteiro de Santa Cruz e a Sé de Coimbra, que diferem na sua identidade, mas que por vezes se “contaminam”. Na leitura da transcrição de Ré 7, Ré 11 e Sol 8, que são transversais a P-Cug

MM 19, P-Cug 248, P-Cug MM 37 e P-PLmt (e até na leitura de Sol 6 transversal apenas nas primeiras três), verifica-se que a melodia entre as duas últimas fontes difere das restantes em algumas das invocações.

Uma análise apenas sobre as melodias de Kyrie não é suficiente para permitir classificar um manuscrito como sendo de determinada Ordem religiosa, mas pode ser uma pista para futuras investigações sobre determinada fonte. Um dos objectivos desta comparação seria perceber se existiria ou não um padrão sequencial das melodias utilizadas em determinadas Ordens religiosas, mas os exemplares aqui contemplados não são suficientes. Relativamente à Ordem jerónima parece existir um padrão, apesar de haver uma troca entre duas das melodias em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70. O mesmo acontece na Ordem dos Pregadores onde o padrão (derivado internacionalmente de um exemplar oficial) se pode ler em P-Ln Lc 112, P-Ln Lc 126 e P-Ln Lc 137 e, até certo ponto, na Ordem dos Frades Menores (onde não havia padrão internacional) nos manuscritos P-Ln Lc 55, P-Ln Lc 64 e P-Ln Lc 74.

No caso cisterciense as duas fontes aqui presentes, não são exemplo para confirmar se também há presença de um padrão, mas comparando com a fonte de Romont entende-se que possivelmente a escolha de melodias para o Kyrie numa fase mais primitiva incidia somente sobre três e posteriormente cada instituição acrescentava outras para uso local. O facto de P-Ln Lc 146 ter fortes semelhanças tanto com Romont como com P-AR Res. 016 e haver indicação de migração de material, que poderá ou não ser o caso da fonte da Biblioteca Nacional, sugere que esta poderá ter tido um uso cisterciense.

Interessante também é o caso das melodias de Kyrie em P-PLmt coincidirem na sua grande parte com P-Cug MM 37 mas, como já foi dito anteriormente, o estudo sobre esta secção não é suficiente para determinar se as fontes poderão pertencer à mesma Ordem religiosa.

As cinco melodias que encontramos no Gradual de Braga estão também incluídas na fonte de Guimarães. Destas melodias, cuja ordem sequencial não é igual nas fontes, apenas uma (Ré 3) tem contornos musicais claramente diferentes, sendo poucas as diferenças nas restantes. Apesar da proximidade com a tradição de Braga, a Colegiada de Guimarães reivindica a sua independência face ao arcebispo bracarense e verifica-se que não coincidem totalmente, o que «testemunha a relativa variabilidade dos costumes clericais nesta região

antes da introdução do livro impresso»<sup>102</sup>. Sabe-se que Conde D. Henrique fomentou, tanto em Braga como em Guimarães, a introdução de práticas e livros de tipo aquitano-cluniacense, tendo o costume regional de Braga surgido posteriormente, como resultado dos livros, ligeiramente diferentes dos que circulavam em Guimarães, recolhidos e estimados pelas gerações de clérigos<sup>103</sup>. Tendo em conta a tensão entre Braga e Guimarães e tendo em conta que o códice da Colegiada de Guimarães, P-Gmas Lc 7, partilha as mesmas características que P-Cug MM 248 e P-Cug MM 19, este pode ser um indício de uma ligação dos vimaranenses a Coimbra.

Nem todas as fontes foram aqui discutidas uma vez que não possuem conteúdos suficientes para uma análise comparativa relativamente à sua tradição litúrgica: seja por serem fragmentos (como por exemplo P-LA Cxa 1, Fragmento 12); por serem folhas de guarda (como por exemplo os códices da Torre dos Azulejos da Sé de Évora), quer por terem apenas um elemento único no códice (por exemplo o P-Lmnaa nº 57).

A fonte P-Cmn 1161 possui dezassete melodias sendo duas delas repetidas. Dessas melodias cinco encontram-se num grande número de fontes e, por isso, acabam por ser transversais a várias tradições litúrgicas. É importante referir que a secção de Kirial nesta fonte encontra-se na sua grande parte com rasuras e reescrita, o que impossibilita uma leitura fidedigna das melodias da camada primitiva e dessa forma a tentativa de a incorporar num grupo específico. As restantes melodias são únicas dentro do conjunto de fontes consideradas neste estudo, pelo que me questiono se, tendo alargado o âmbito cronológico e tendo incorporado fontes mais tardias, encontraria algum paralelo com outras fontes.

### III.2.2 Textos latinos nas fontes portuguesas

São onze os exemplares desta pesquisa que contêm presença de texto latino, sendo cinco desses exemplares, fragmentos. Foram encontradas onze melodias com doze versos latinos, existindo dois textos para uma mesma melodia. Grande parte destas fontes utiliza o verso latino na primeira invocação de cada grupo de invocações, ou seja: texto latino – Kyrie – Kyrie - texto latino – Christe – Christe - texto latino – Kyrie - Kyrie. Existe, no entanto, uma excepção em P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 6 que também utiliza texto latino na terceira

---

<sup>102</sup> FERREIRA, Manuel Pedro (coord.), *Harmonias do céu e da terra: A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII) / Harmonies of Heaven and Earth: The music in the manuscripts of Guimarães (12th-17th centuries)*, Lisboa: CESEM, 2012, p. 15.

<sup>103</sup> Idem, p.82.



invocação para cada grupo de invocações. De seguida, por ordem de análise realizada no sub-capítulo III.1, seguem alguns apontamentos sobre as melodias encontradas.

### Ré 3 (Mel 198) – *Rector Cosmi*

Segundo Tello, este Kyrie existe maioritariamente nas fontes dos reinos peninsulares do Norte, se bem que os testemunhos mais antigos sejam provenientes da área de influência de Moissac e Toulouse. Afirma que a tradição musical e textual deste Kyrie se pode caracterizar pela sua estabilidade, com algumas exceções<sup>104</sup>. Neste estudo a melodia Ré 3 conta com presença em treze fontes, mas com verso latino apenas presente em cinco. A nível melódico *Rector Cosmi* é estável entre as fontes portuguesas, apenas se diferenciando numa ou outra repetição de notas (ou em trocas do uso da melodia em invocações diferentes como se pode ler acima, na análise desta melodia). É importante salientar que este Kyrie surge em fontes jerónimas e fontes muito próximas como se verificou na tabela correspondente à tradição jerónima no sub-capítulo anterior.

### Ré 7 (Mel 171) – *Pater excelsis*

Esta melodia tem uma forte presença nas fontes portuguesas. São dezasseis fontes mas apenas três possuem presença do texto latino, e surge sempre associada às festividades da Virgem Maria. Lorenzo Candelaria afirma que este verso, assim como *Pater immense* (melodia Fá 10), são acréscimos tardios ao repertório de tropos, sendo o Kirial de Beinecke a fonte mais antiga com ambos os textos<sup>105</sup>. Candelaria também dá informação de outra concordância com *Pater excelse*, num livro de coro impresso em 1544 para uso em Granada, onde as práticas litúrgico-musicais de Toledo foram introduzidas após 1492<sup>106</sup>. Afirma que este texto latino foi designado especificamente para complementar o canto do tropo mariano, *Gloria Spiritus et alme*<sup>107</sup>. Numa rápida verificação nas fontes portuguesas onde o texto latino *Pater excelse* se encontra, apenas consegui identificar o texto do Gloria em questão em P-Ln Lc 252 (ff.24r-27r)<sup>108</sup>.

---

<sup>104</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48), p. 198

<sup>105</sup> L. CANDELARIA, «Tropes for the Ordinary», (v. n. 55), p. 594.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> Idem, pp. 8-9.

<sup>108</sup> M. P. FERREIRA, *Harmonias* (v. n. 102), pp.32-33. Em P-Pmn 1161 este texto latino também se encontra presente nos ff. 20r-22v.

#### Ré 11 (Mel 18) – *Rex Virginum/ Cunctipotens genitor*

Já foi referido no primeiro capítulo (I.3) que uma característica no repertório hispânico de Kyries é a de que as melodias comuns a todas as zonas são as mesmas que acabam por ser difundidas em todos os repertórios europeus. Geralmente são melodias com uma tradição textual estável, como por exemplo *Cunctipotens genitor* e *Summe Deus*<sup>109</sup>. *Cunctipotens Genitor* é uma das melodias com maior distribuição o que se pode verificar na listagem de fontes no inventário realizado por M. Landwerh-Melnicki<sup>110</sup>. Nas fontes portuguesas verifica-se o mesmo: esta melodia é das que tem uma grande presença, com vinte e três fontes no total, e é transversal a várias práticas litúrgicas. A esta melodia está associado não só o texto *Cunctipotens genitor* como também o texto latino *Rex Virginum*. As fontes P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Ln Lc 252 têm ambos os textos. Não há diferença melódica que possa distinguir um texto do outro, nem nos casos em que somente o texto grego é cantado. Assim, achei prudente colocar todas as melodias numa mesma transcrição.

*Rex Virginum*, segundo Prado, é um tropo mariano frequente nos livros de coro espanhóis<sup>111</sup>. Este texto está presente em cinco fontes portuguesas que, com excepção do P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6, está associado às festividades da Virgem Maria. Como foi dito na introdução deste capítulo, no códice P- EVad Mús. Lit. Ms. nº 6 esta melodia, para além do texto latino na primeira invocação para cada grupo de invocações, tem também presença de texto latino na terceira invocação para cada grupo de invocações. É importante salientar que neste códice, esta melodia surge imediatamente após a missa de Requiem e não dentro de uma secção de Kirial (de facto, só após a inserção deste códice na PEM, é que tomei conhecimento desta melodia), mas achei importante incluí-la neste estudo.

O texto *Cunctipotens genitor Deus* apenas está presente em duas fontes (P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70 e P-Ln Lc 252) e também está associado às festividades da Virgem Maria (em P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 70).

#### Mi 5 (Mel 124) – *Rex magne Domine*

Pode-se ler em Tello que este é um de alguns exemplos de Kyrie cuja difusão é de localização mais exclusiva no ocidente peninsular<sup>112</sup>. Na pesquisa de Tello, este texto está

---

<sup>109</sup> E. C. CARIDAD, *Tropos y Troparios*, (v. n. 43), p. 228.

<sup>110</sup> M. LANDWEHR-MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie* (v. n. 32). MAHRT, William, «Kyrie “Cunctipotens Genitor Deus” Alternatim», *Sacred Music* 138 (2011), Harbour Cove, Richmond: Church Music Association, pp. 29-33. Disponível <https://media.musicasacra.com/publications/sacredmusic/pdf/sm138-2.pdf> (cons. 4.Nov.2018). Artigo que se foca nos arranjos polifónicos para esta melodia.

<sup>111</sup> G. PRADO, «Kyrial Español» (v. n. 36), 1941, p. 117.

<sup>112</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48), p. 199.

enquadrado em três tradições bem diferenciadas: uma aquitano-meridional, outra italiana e uma terceira, do oeste, noroeste e zona de transição<sup>113</sup>. Este texto latino, em Portugal, está presente em seis fontes: três são fragmentos provenientes de Lamego e Guimarães, duas fontes jerónimas (Évora e o códice em Filadélfia) e uma terceira de proveniência desconhecida, mas que está próximo desta tradição.

#### Mi 9 – *Kyrie Cunctipotens Domine*

Segundo Candelaria, este Kyrie está associado à categoria de tropo «melogene» (que consiste em adições textuais a melismas já existentes) e é considerado um dos mais veneráveis juntamente com o *Kyrie Summe rex*, ambos encontrados em manuscritos do séc. XII com notação aquitana<sup>114</sup>. O facto de se encontrarem estas melodias com texto latino num «cantoral» de cerca de 1500, demonstra a extensão da utilização das melodias do Rito Romano pelos espanhóis, na forma em que foram introduzidos em primeiro lugar (com inclusão de tropos) pelos clérigos franceses<sup>115</sup>. De facto, *Kyrie cunctipotens domine* encontra-se num cantoral impresso de 1544 para uso no sul de Espanha. Candelaria afirma ainda, que esta melodia é rara e encontrada somente em fontes espanholas<sup>116</sup>. Na sua tese, Tello aponta inicialmente duas fontes como únicas correspondências para este Kyrie<sup>117</sup>; mas a essas duas correspondências adiciona mais duas fontes de Toledo. Prado menciona que este Kyrie na fonte de Toledo (Tol. 35.10) tem tropos diferentes para cada invocação. Sendo a forma que se conhece uma reduzida posteriormente<sup>118</sup>. Em Portugal este Kyrie está presente em seis fontes, mas apenas quatro com presença dos versos latinos, dois de proveniência jerónima (US-PHf E226 e P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70), um com proximidade mas incompleto (P-Gmas Lc 17) e um fragmento de Guimarães. Das fontes remanescentes, mas apenas com o texto grego, uma tem proximidade com a tradição jerónima (P-Ln Lc 252) e a outra é de uso romano (P-Ln Lc 330). Note-se que a Ordem dos Jerónimos tem uma ligação histórica, na sua origem, à diocese de Toledo.

---

<sup>113</sup> Idem, p. 200

<sup>114</sup> L. CANDELARIA, «Tropes for the Ordinary» (v. n. 55), p. 592. As fontes são mencionadas pelo autor são Montserrat 73 e Salamanca 2637.

<sup>115</sup> Idem, p. 594.

<sup>116</sup> Ibidem

<sup>117</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48), p. 207. As duas fontes onde se encontra este Kyrie são as de Montserrat 37 e Madrid 136, acrescenta na sua análise as fontes Tol. 35.10 e Ma 1361 (p. 230). Para consultar este Kyrie nas diferentes fontes veja-se o Tomo II da sua tese, pp. 67-70.

<sup>118</sup> G. PRADO, «Kyrial Español» (v. n. 36), 1941, p. 115.

#### Mi 12 (Mel 48) – *Kyrie fons bonitatis*

Esta melodia surge em meados do séc. XI num manuscrito do norte de França e, nos finais do séc. XII é amplamente difundida<sup>119</sup>. Esta melodia, que está incluída num grupo de peças de origem diversa transmitida através dos manuscritos meridionais (desde pelo menos os finais do séc XI), é a mais conhecida e difundida de todo o repertório<sup>120</sup>. No entanto, surge sem o texto latino em fontes mais antigas, como no caso dos tropários de Winchester, e na primeira metade do séc. XI com um texto diferente<sup>121</sup>. Tello acha provável que o texto *Fons bonitatis* fosse produzido na zona de transição, algures no séc. XI, e desde aí se tenha transmitido de formas diferentes nas tradições começando pelas que tinham uma forte influência<sup>122</sup>.

Nas fontes portuguesas esta melodia conta com presença em onze fontes. Com o texto em questão surge em quatro, de tradição jerónima e com proximidade à mesma Ordem. As restantes, apenas com texto grego, abrangem outras tradições, como por exemplo a dos franciscanos ou são de uso romano.

#### Fá 5 (Mel. #64/ Prado VI) – *Iesu redemptor*

Esta peça também se engloba no grupo de peças de origem diversa transmitida através dos manuscritos meridionais mencionado na melodia anterior<sup>123</sup>. Segundo Eva Castro, a melodia recolhe o seu primeiro elemento a partir de um tropo muito difundido nas zonas do oeste e italiana<sup>124</sup>. Em Portugal esta melodia não parece ter sido muito difundida ou, melhor dizendo, não sobreviveram muitos exemplares. Foram recolhidas cinco fontes de tradição jerónima e de uso romano, que se encontram com a melodia transposta num intervalo de 2ª inferior, tal como se encontra na melodia do Kyrie VI em Prado.

#### Fá 10 (Mel 97) – *O Pater imense*

Juntamente com *Pater excelse*, já acima mencionado, este Kyrie é uma adição tardia ao repertório de tropos. Sendo o Kirial de Beinecke a fonte mais antiga, a fonte mais próxima com a presença deste Kyrie é um “Manual Chori” de Sevilha impresso em 1534<sup>125</sup>. São

---

<sup>119</sup> DENNERY, Annie, «Le cantus firmus et le Kyrie Fons bonitatis», *Itinéraires du Cantus Firmus V Réminiscences, Référence et Pérennité*, Édith Weber (cord), 2001, Paris : Université de Paris-Sorbonne, pp. 9-24, <https://books.google.pt/books?id=wMqvSWkZvxcC&lpg=PP1&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>

<sup>120</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48), p. 201

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> E. C. CARIDAD, *Tropos y Troparios*, (v. n. 43), p. 232.

<sup>125</sup> L. CANDELARIA, «Tropes for the Ordinary», (v. n. 55), p. 594.

quinze as fontes em Portugal que contêm esta melodia estando o texto presente em quatro, de proveniência jerónima e próximas desta tradição. As restantes estão difundidas noutras tradições e melodicamente a melodia é estável, não tendo diferenças contrastantes nas várias fontes.

#### Fá 11 (Mel 94) – *Kyrie Summe Rex*

Segundo Candelaria esta é uma melodia do sul de França que surge em manuscritos do séc. XI de Moissac e Narbonne<sup>126</sup>. Juntamente com *Kyrie Cunctipotens domine* é uma das melodias mais veneráveis e mostra desta forma a extensão do uso no repertório espanhol<sup>127</sup>, como já foi acima referido. Juntamente com *Cunctipotens genitor*, é uma melodia difundida em todos os repertórios europeus e com uma tradição textual estável<sup>128</sup>.

Nos exemplares lusitanos esta melodia surge apenas em quatro fontes, uma das quais sem a presença de texto latino. As três fontes com o texto são de proveniência jerónima e próximas desta tradição, tal como acontece com *Cunctipotens genitor*.

#### Sol 4 (Prado III) – *Christe patris genite*

Prado refere este Kyrie como estando presente no *Ordinarium Missae* de Silos e afirma que raramente se encontra noutros livros de coro renascentistas e muito menos nos códices medievais<sup>129</sup>. L. Candelaria sugere que este Kyrie possa ter sido uma composição espanhola tardia, uma vez que o testemunho mais antigo surge num gradual toledano do séc. XIV (Madrid 1361) e refere que esta melodia foi só identificada em fontes espanholas<sup>130</sup>. Aliás, na tese de Tello só há referência a este Kyrie no códice de Madrid 1361<sup>131</sup>. J. Hardie complementa a listagem, com mais uma fonte de Toledo (52.14)<sup>132</sup>. A melodia em Portugal não parece ser muito difundida, somente existe em cinco fontes, duas das quais com presença do texto latino (ambos jerónimos), mas a transmissão nas fontes é estável, tendo apenas como variante a omissão de algumas notas.

---

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> Idem, pp. 592-3.

<sup>128</sup> E. C. CARIDAD, *Tropos y Troparios*, (v. n. 43), p. 228.

<sup>129</sup> G. PRADO, «Kyrial Español» (v. n. 36), 1941, p. 115.

<sup>130</sup> L. CANDELARIA, «Tropes for the Ordinary» (v. n. 55), p. 594.

<sup>131</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48), p. 207, Tomo II, pp.13-14.

<sup>132</sup> J. HARDIE, «Spanish Tropes» (v. n. 57), p. 72.

Sol 8 (Mel 47) – *Christe Deus decus*

Para Eva Castro, há uma melhor compreensão da diversidade de escolha em peças de difusão muito localizada, como por exemplo no caso de *Christe deus decus*<sup>133</sup> e afirma que, os testemunhos hispânicos conhecidos seguem a tradição aquitana, se bem que os tropários catalães sigam uma tradição italiana.

Relativamente a este Kyrie, Tello identifica apenas nove versões espanholas, três italianas e três meridionais onde as divergências de escolha das fontes espanholas se torna mais evidente, pois o primeiro verso pode diferir entre *Christe cuius decus* (de italo-catalã) ou *Christe deus decus* (de tradição castelhano-aragonesa) que funde as suas raízes na esfera do grupo meridional. As fontes portuguesas, apesar de partilharem a mesma informação melódica e o mesmo verso latino para a 1ª invocação de Kyrie, têm diferenças para os restantes versos, como se pode verificar na tabela seguinte:

<b>US-PHf E226</b> <b>P-Ln Lc 265</b>	<b>P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70</b> <b>P-Ln Lc 252</b>
Christe deus decus in evo cum patre fovens cuncta eleison Angeli quem supplices trementes adorant eleison Nobis omnibus iunctis sanctis limfaticis eleison	Christe Deus decus in evo cum patre fovens cuncta eleison Cum sancto spiritu deus unus es luminis eterne eleison Angeli te venerantes adorant iugiter eleison

Comparando com o texto em Tello vemos que estas fontes utilizam: no 1º verso nos quatro exemplares, e no 2º e 3º verso para os exemplares do lado direito, o correspondente em Tello para o primeiro grupo de invocações de Kyrie, e o 2º e 3º verso para os exemplares do lado esquerdo os versos correspondentes para o grupo de invocações de *Christe*<sup>134</sup>. As quatro fontes desta tabela são: três de tradição jerónima e a quarta com uma grande proximidade a esta tradição. A melodia em si, está presente em mais dez fontes com outras tradições existindo algumas diferenças em determinadas invocações como se pode ler na análise feita para esta melodia no capítulo III.1.

<sup>133</sup> E. CARIDAD, *Tropos y Troparios*, (v. n. 43), p. 229.

<sup>134</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48), Tomo II, pp. 6-12.

### Lá 1 (Mel 161) – *Summe deus*

Juntamente com o Kyrie *Cunctipotens genitor* (acima referido), *Summe deus* é uma melodia comum a todas as zonas no repertório hispânico, com uma grande difusão a nível europeu e tradição textual estável<sup>135</sup>. Razão pela qual Tello acredita que não haja muitas variações em fontes de localizações distantes, sendo importante o facto de que ambas as peças possam ter tido a sua origem ou, a sua difusão mais significativa, no norte de França<sup>136</sup>.

No que diz respeito às fontes aqui estudadas, este Kyrie tem apenas presença em seis, tendo duas apenas o texto grego. É uma melodia estável, sem grandes variações entre fontes em que três são de tradição jerónima, uma outra com grande proximidade à tradição jerónima, uma de uso romano, sendo a última um fragmento, o que não permite atribuir uma proveniência.

---

<sup>135</sup> E. C. CARIDAD, *Tropos y Troparios*, (v. n. 43), p. 228.

<sup>136</sup> A. TELLO, *Transferencias* (v. n. 48), p. 184.

## Conclusão

Após a recolha, análise e comparação das melodias de Kyrie que se encontravam dentro do conceito de Kirial, foram reunidas um total 55 melodias. Poderiam juntar-se a este conjunto de melodias outras, que estivessem incluídas em diferentes partes dos livros litúrgicos, mas houve necessidade de limitar o objecto de estudo.

Para algumas das melodias nas fontes portuguesas, não foi possível encontrar uma classificação, quer no catálogo de Melnicki, no suplemento de Prado ou na tese de Tello, possivelmente porque, para além de incidirem sobre outros âmbitos geográficos, estes estudos englobam na sua grande parte apenas Kyries antigos ou com presença de textos latinos. Por essa razão, achei adequado a organização das melodias em grupos determinados pela sua *finalis* e dentro do grupo por ordem ascendente das melodias. A transcrição completa para todas as invocações das melodias permitiu-me perceber que o *incipit* na classificação pode não ser suficiente (como se pode observar o caso da melodia Ré 1 que após a análise poderia constar no grupo de Ré 7). Algumas fontes apesar de partilharem a mesma informação para a 1ª invocação de cada grupo de invocações, podem assumir contornos melódicos diferentes que poderão ser indicadores de diferentes práticas litúrgicas não reflectidas na maior universalidade da primeira invocação.

O Kirial actualmente depositado no Paço Ducal em Guimarães, P-Cmn 1161, tem as melodias do Kyrie rasuradas e com muitas alterações/correções. Muitas das melodias da versão mais moderna não estão presentes nas classificações da bibliografia existente, e da camada anterior (a que foi corrigida) apenas me foi possível identificar uma única melodia. Questiono-me se, tendo eu alargado o âmbito cronológico até cerca de 1700 e dessa forma incluindo mais fontes, não teria tido pistas que me pudessem orientar para uma melhor leitura deste códice.

Relativamente às Ordens religiosas cujos costumes as fontes possam reflectir, verifica-se que os Jerónimos, os Dominicanos e de certa forma, tendo em conta os testemunhos que aqui são considerados, os Cistercienses têm um padrão no que diz respeito à sequência em que as melodias são apresentadas. Existe também uma forte ligação entre P-Gmas Lc 7 com três fontes de Coimbra, uma da Sé (P-Cs Lc 9) e duas que se encontram na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (P-Cug MM 19 e P-Cug MM 248), ligação essa que não surpreende devido à tensão existente entre a diocese de Braga e a Colegiada de Guimarães, e é coerente com a presença de um Passionário coimbrão em Guimarães. Despertou-me o interesse desde o início, a semelhança encontrada entre P-Cug MM 37 e P-PLmt, cujas melodias estão na sua maioria emparelhadas. Inclusive, nos Kyries com mais



fontes associadas, estas duas destacam-se por terem diferenças melódicas evidentes e são também elementos únicos em alguns casos. A existência de diferenças tão claras nas fontes de Coimbra, pode ser sinal de divergência entre o Mosteiro de Santa Cruz e a Sé de Coimbra. Estas evidências podem ser indício de tradições litúrgico-musicais complementadas com algumas melodias de provável uso local. No caso dos franciscanos, que se sabe não terem uma liturgia musical oficial para o Ordinário, apresentam neste caso um padrão que pode estar associado a um uso local e não oficial.

Grande parte dos textos latinos que aqui estão estudados são de fontes jerónimas ou com uma provável proximidade com a tradição jerónima (no caso de P-Ln Lc 252 e P-Gmas Lc 17), exceção feita ao P-Cug MM 37 e P-EVas Mus. Lit. Ms. 6 e aos fragmentos cuja proveniência é difícil de definir.

Apesar da quantidade de registos aqui analisados, esta é apenas uma primeira abordagem ao estudo das melodias de Kyrie em Portugal. As fontes estudadas não são únicas, havendo certamente mais noutros arquivos (como por exemplo do Porto) que aqui não estão representados. Os avanços que esta tese permite no mapeamento dos Kyries e na contextualização dos manuscritos que os contêm deverão no futuro ser aprofundados através da consideração de fontes adicionais, de outros repertórios do Ordinário da Missa, e do seu confronto com as melodias existentes nas peças polifónicas correspondentes.

## **Bibliografia**

### **Para a contextualização histórica:**

- APEL, WILLI, *Gregorian Chant*, Bloomington: Indiana University Press, p. 408.
- BALDOVIN, John Francis; *The Urban Character of Christian Worship: the origins, development, and meaning of stationary liturgy*, Roma: Pont. Inst. Studiorum Orientalium, 1987
- BARMBY, James (trad.); *The Sacred Writings of Gregory the Great*, North Charleston: Createspace, 2012.
- CALDWELL, John, *Medieval Musica*, Londres: Hutchinson, 1978.
- CARBOL, Fernand, *Liturgical Prayers: Its History and Spirit*, Westminster: Newman, 1950.
- CLERK, P. de, «La “Prière universelle” dans les liturgies latines anciennes: Témoignages patristiques et textes liturgiques», in *Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen* 62, Münster: Aschendorff, 1977
- DEISS, Lucien, *Visions of Liturgy and Music for a New Century*, Minnesota: The Liturgical Press, 1996.
- EGÉRIA, *Viagem do Ocidente à Terra Santa, no séc. IV*, ed. Alexandra B. Mariano e Aires A. Nascimento, Lisboa: Colibri, 1998.
- FUNK, F. X.(ed.); *Didascalia et Constitutiones Apostolorum*. 2 vols., Paderborn: Schoeningh, 1905 [reimpressão: Torino: Bottega d’Erasmus, 1979. Disponível em: <https://archive.org/stream/didascaliaetcon00funkgoog#page/n9/mode/2up/search/kyrie> (cons. 20 Setembro, 2018).
- HILEY, David, *Cambridge Introductions to Music Gregorian Chant*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- HILEY, David, *Western Plainchant a handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993.
- JEFFERY, Peter, «The Meanings and Functions of Kyrie eleison», in B. D. SPINKS (ed), *The Place of Christ in Liturgical Prayer, Trinity, Christology and a Liturgical Theology*, Minnesota: Liturgical Press, 2008.
- MATEOS, Juan. -P. (ed.), «La célébration de la parole dans la liturgie byzantine. Etude historique», in *Orientalia Christiana Analecta* 191, Roma: Pont. Institutum Studiorum Orientalium, 1971.
- MIGNE, J.-P. (ed.), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, vol. 77 [*Gregorii Papae I (cognomento Magni), Opera Omnia: Tomus tertius*], Paris, 1849.

PLANCHART, Alejandro E. (ed.), *Embellishing the Liturgy: Tropes and Polyphony*, Farnham: Ashgate, 2009.

RAHMANI, Ignatius Ephraem II, ed., *Testamentum Domini Nostri Jesu Christe*, Mogúncia: Sumptibus F. Kirchheim, 1899

STALEY, Vernon, *Ordo Romanus Primus*, Londres: The De La More Press, 1905

VENARDE, Bruce L. (ed. e trad.), *The Rule of Saint Benedict*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2011.

### **Para os repertórios de Kyrie:**

BJORK, David A., *The Aquitanian Kyrie Repository of the Tenth and Eleventh Centuries*, Burlington, 2003.

CANDELARIA, Lorenzo, “Tropes for the Ordinary in a 16th-century chantbook from Toledo, Spain”, *Early Music*, vol. xxxiv, nº4 (2006), pp. 587-600+603+605-611.

CANDELARIA, Lorenzo, *The Rosary Cantoral*, Rochester, University of Rochester Press, 2008.

CARIDAD, Eva Castro, *Tropos Y Troparios Hispánicos*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1991.

CORBIN, Solange, «Les influences françaises», *Essai sur la musique religieuse portugaise au moyen âge (1100-1385)*, Paris: Société D'Édition “Les Belles Lettres”, 1952.

CROCKER, Richard L., «The troping hypothesis», *The Musical Quarterly* 52 (1966), pp. 183-203. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/741036> (acedido a 24/03/2011, lido a 7/8/2017).

HARDIE, Jane Morlet, «Spanish Tropes Revisited: University of Sydney Fisher Rare Book Additional Manuscript 351», in *Cathedral, City and Cloister: Essays on Manuscripts, Music and Art in Old and New Worlds*, ed. Kathleen Nelson, Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2011.

HARDIE, Jane Morlet, «Spain in Sydney: University of Sydney Fisher Rare Book Additional Manuscript 327» in *Treasures of the Golden Age Essays on Music of the Iberian and Latin Renaissance in Honor of Robert M. Stevenson*, ed. Michael O'Connor, Walter Aaron Clark, Hillsdale, Nova Iorque: Pendragon Press, 2012.

HUGLO, Michel, «La penetration des manuscrits aquitains en Espagne», *Revista de Musicologia*, 8/2 (1985), pp. 249-56.

MELNICKI, Margaretha Landwehr, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1955.

NELSON, Kathleen E., *Medieval Liturgical Music of Zamora*, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1996.

PRADO, Germán, *Supplementum ad Kyriale - Ex Codicibus Hispanicis Excerptum*, Paris: Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, 1934.

PRADO, Germán, «El Kyrial Español», *Analecta sacra tarraconensia* XIV, 1941, pp. 97-128.

PRADO, Germán, «El Kyrial Español», *Analecta sacra tarraconensia* XV, 1942, pp. 43-63.

TELLO, Arturo, *Transferencias del Canto Medieval: Los Tropos del “Ordinarium Missae” en Manuscritos Españoles*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Disponível em <http://eprints.ucm.es/7758/1/T29576.pdf> (cons. 4 Novembro, 2018).

### **Para o Ordinário da Missa:**

BOSSE, Detlev, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum "Gloria in excelsis Deo"*, Regensburg: Bosse, 1955.

HARBEL, Ferdinand, *Le Kyriale Romanum – Aspects liturgiques et musicaux*, Roma: Pontificio Istituto di Musica Sacra, 1981.

MAIZGA, Tadeusz, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Akad. Dr.- u. Verlag-Anst., 1976.

SCHILDBACH, Martin, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16.*, Erlangen, 1967.

THANNABAUR, Peter Josef, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16.*, Munique, 1962.

### **Para as fontes e tradições litúrgicas:**

ALEGRIA, José Augusto, *Biblioteca Pública de Évora – Catálogo dos Fundos Musicais*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

ALEGRIA, José Augusto, *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

d'ALVARENGA, João Pedro, «Two Polyphonic Settings of the Mass for the Dead from Late Sixteenth-Century Portugal: Bridging Pre- and Post Tridentine Traditions», *Acta Musicologica*, 88/1 (2016), pp. 5-33.

CHAVES, Zuelma Duarte, «O Ofício de Defuntos – repertório musicado monódico em fontes portuguesas, até c. 1700» (diss. de mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2017).

COCHERIL, Maur, “Rapport adressé à la Commission de Chant (2 fév. 1951)”, Notre-Dame du Port-du-Salut, texto dactilografado inédito, 21 pp.

- DENNERY, Annie, «Le cantus firmus et le Kyrie Fons bonitatis», in E. Weber (coord.), *Itinéraires du Cantus Firmus V Réminiscences, Référence et Pérennité*, Paris : Université de Paris-Sorbonne, 2001, pp. 9-24.
- <https://books.google.pt/books?id=wMqvSWkZvxgC&lpg=PP1&pg=PP1> (cons. 4 Novembro, 2018).
- DELALANDE, Dominique, *Le Graduel des Prêcheurs. Recherches sur les sources et la valeur de son texte musical*, Paris: Les Éditions du Cerf, 1949, pp. 75-77.
- FERREIRA, Manuel Pedro, «Notas Franciscanas (séculos XIII-XVII): Identidade dos livros litúrgicos menoritas. Iconografia e música no culto dos Mártires de Marrocos», *Itenerarium*, nº 209, (2004), pp. 411-449.
- FERREIRA, Manuel Pedro – FORTU, Mara, “A música antiga nos manuscritos de Arouca: contribuição para um catálogo” in MELO, Ângela (coord.), *O órgão do Mosteiro de Arouca: conservação e restauro do património musical*, Vila Real, Arouca: Direcção Geral de Cultura do Norte, 2009, pp. 40-5.
- FERREIRA, Manuel Pedro, «As origens do Gradual de Braga», *Didaskalia*, XXV (1995), pp. 57-96.
- FERREIRA, Manuel Pedro (coord.), *Harmonias do céu e da terra: A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII) / Harmonies of Heaven and Earth: The music in the manuscripts of Guimarães (12th-17th centuries)*, Lisboa: CESEM, 2012.
- MAHRT, William, «Kyrie “Cunctipotens Genitor Deus” *Alternatim*», *Sacred Music* 138 (2011), pp. 29-33, <https://media.musicasacra.com/publications/sacredmusic/pdf/sm138-2.pdf> (cons. 4.Nov.2018).
- REES, Owen, *Polyphony in Portugal c. 1530 – c. 1620*, Nova Iorque e Londres: Garland Publishing, Inc. 1995.
- SEIÇA, Alberto Medina de, «Livros de Cantochão da Sé de Coimbra na reforma pós-tridentina: Notas sobre o contexto de realização de um fundo litúrgico-musical quase desconhecido», *Revista Portuguesa de Musicologia* (2017), <http://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/327/> (cons. 31 Outubro, 2018).
- MAGALHÃES, Eduardo, «Os livros de Cantochão dos séculos XVI e XVII do Museu de Alberto Sampaio» (Tese de mestrado, Coimbra, Faculdade de Letras, 2001).
- VEROLI, Cristiano, «La revisione musicale bernardina e il Graduale Cisterciense (II)», *Analecta Cisterciensia* 48 (1992), pp. 3-104.

## Apêndice A

Lista de fontes consideradas para a investigação tendo em conta a sua localização, arquivo e cota.

<b>Sigla RISM</b>	<b>Local</b>	<b>Arquivo</b>	<b>Cota</b>	<b>Abreviatura nas transcrições</b>	<b>Links</b>	<b>Datas</b>
P-AR Res. Ms. 016	Arouca	Mosteiro de Arouca	Ms. 016	A 16	<a href="http://pemdatabse.eu/source/22844">http://pemdatabse.eu/source/22844</a>	1435 - 1486
P-BRs Ms. 034	Braga	Cabido	Ms. 034	B 34	<a href="http://pemdatabse.eu/source/2350">http://pemdatabse.eu/source/2350</a>	1510 – 1515
P-Cs LC 9	Coimbra	Arquivo da Sé	C 9 (cota provisória)	Cs 9		1606
P-Cug MM 019	Coimbra	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	MM19	C 19	<a href="http://pemdatabse.eu/source/23051">http://pemdatabse.eu/source/23051</a>	Séc. XIV-XV
P-Cug MM 037	Coimbra	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	MM37	C 37	<a href="http://pemdatabse.eu/source/39637">http://pemdatabse.eu/source/39637</a>	Séc. XVI (mid cent)

P-Cug MM 042	Coimbra	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	MM42	C 42	<a href="http://pemdatabse.eu/source/39896">http://pemdatabse.eu/source/39896</a>	Séc. VX-XVI
P-Cug MM 248	Coimbra	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	MM248	C 248	<a href="http://pemdatabse.eu/source/40119">http://pemdatabse.eu/source/40119</a>	Séc. XVI
P-Cmn 1161	Coimbra	Museu Nacional de Machado de Castro (correntemente no Paço Ducal de Guimarães)	PD 1161 (olim 2271 [Museu Nacional de Machado de Castro]	PD 1161	<a href="http://pemdatabse.eu/source/10682">http://pemdatabse.eu/source/10682</a>	Séc. XVI
P-Evad Mús. Lit. Ms. nº 6	Évora	Arquivo Distrital de Évora	Mús. Lit. Ms. nº6	E 6	<a href="http://pemdatabse.eu/source/40309">http://pemdatabse.eu/source/40309</a>	Séc. XVI-XVII
P-Evad Mús. Lit.	Évora	Arquivo Distrital de	Mús. Lit. Ms. nº11	E 11	<a href="http://pemdatabse.eu/source/40375">http://pemdatabse.eu/source/40375</a>	Séc. XVI

Ms. nº 11		Évora				
P-EVad Mús. Lit. Ms. nº 70	Évora	Arquivo Distrital de Évora	Mús. Lit. Ms. nº70	E 70	<a href="http://pemdatabse.eu/source/836">http://pemdatabse.eu/source/836</a>	Último quartel do séc XV e adiante.
P-EVc Cod. Perg. Lit. (B7 cota provisória)	Évora	Sé de Évora	Cod. Perg. Lit.?1 (B7 cota provisória)	E B7		
P-EVc Cod. Perg. Lit.62 (F23 cota provisória)	Évora	Sé de Évora	Cod. Perg.Lit.62 (F23 cota provisória)	E F23		
P-EVc Cod. Perg. Lit. (F25 cota provisória)	Évora	Sé de Évora	Cod. Perg. Lit.?3 (F25 cota provisória)	E F25	<a href="http://pemdatabse.eu/source/42662">http://pemdatabse.eu/source/42662</a>	



P-EVc Cod. Perg. Lit. 39 (G30 cota provisória)	Évora	Sé de Évora	Cod. Perg. Lit. 39 (G30 cota provisória)	E G30		
P-EVc Cod. Perg. Lit. 41 (H34 cota provisória)	Évora	Sé de Évora	Cod. Perg. Lit. 41 (H34 cota provisória)	E H34		
US-PHf E226	Filadélfia	Free Library	E226	Ph 226		Séc. XVI
P-G C 1237	Guimarães	Arquivo Alfredo Pimenta	C 1237	G 1237	<a href="http://pemdatabse.eu/source/3513">http://pemdatabse.eu/source/3513</a>	Séc. XVI
P-G C 1430	Guimarães	Arquivo Alfredo Pimenta	C 1430	G 1430	<a href="http://pemdatabse.eu/source/3517">http://pemdatabse.eu/source/3517</a>	
P-G C 1508	Guimarães	Arquivo Alfredo	C 1508	G 1508	<a href="http://pemdatabse.eu/source/6574">http://pemdatabse.eu/source/6574</a> <a href="#">Link Arquivo A. Pimenta - Descrição</a>	Desde inicio do séc. XVII e séc. XVIII

		Pimenta				
P-G C 1509	Guimarães	Arquivo Alfredo Pimenta	C 1509	G 1509	<a href="http://pemdatabse.eu/source/1973">http://pemdatabse.eu/source/1973</a> <a href="#">Link Arquivo A. Pimenta - Descrição</a>	Séc. XVI
P-Gmas LC 007	Guimarães	Museu Alberto Sampaio	LC 7	G 7	<a href="http://pemdatabse.eu/source/4459">http://pemdatabse.eu/source/4459</a>	1613
P-Gmas LC 016	Guimarães	Museu Alberto Sampaio	LC 16	G 16	<a href="http://pemdatabse.eu/source/7184">http://pemdatabse.eu/source/7184</a>	1533-1550
P-Gmas LC 017 (guardas)	Guimarães	Museu Alberto Sampaio	LC 17	G 17	<a href="http://pemdatabse.eu/source/4129">http://pemdatabse.eu/source/4129</a>	Séc XVI
P-LA Caixa 1, Fragmento 12	Lamego	Paço Episcopal	Lm 12	Lm 12	<a href="http://pemdatabse.eu/source/43103">http://pemdatabse.eu/source/43103</a>	
P-Ln Lc 55	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 55	L 55	<a href="#">Link BN</a> – com digitalização	Entre 1550 e 1600
P-Ln Lc 58	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 58	L 58	<a href="#">Link BN (Descrição)</a>	1594
P-Ln Lc	Lisboa	Biblioteca	LC 64	L 64	<a href="#">Link BN(Descrição)</a>	1517

64		Nacional				
P-Ln Lc 74	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 74	L 74	<a href="#">Link BN (descrição)</a>	1517
P-Ln Lc 90	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 90	L 90	<a href="#">Link BN (descrição)</a>	1501-1525
P-Ln Lc 109	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 109	L 109	<a href="#">Link BN (com imagens)</a>	1525
P-Ln Lc 110	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 110	L 110	<a href="#">Link BN – com imagens</a>	1525
P-Ln Lc 111	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 111	L 111		16XX
P-Ln Lc 112	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 112	L 112	<a href="#">Link BN (com imagens)</a>	1524
P-Ln Lc 126	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 126	L 126	<a href="#">Link BN (descrição)</a>	1588
P-Ln Lc 137	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 137	L 137	<a href="#">Link BN (descrição)</a>	1536
P-Ln Lc 146	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 146	L 146		1631
P-Ln Lc 148	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 148	L 148	<a href="#">Link BN (descrição)</a>	1501-1525

P-Ln Lc 252	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 252	L 252		
P-Ln Lc 265	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 265	L 265	<a href="#">Link BN (descrição)</a>	1501-1550
P-Ln Lc 267	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 267	L 267	<a href="#">Link BN (descrição)</a>	1525-1575
P-Ln Lc 330	Lisboa	Biblioteca Nacional	LC 330	L 330		
P-Lmnaa nº 57	Lisboa	Museu Nacional de Arte Antiga	Livro nº57	Lmnaa 57		c. 1600
P-PLmt	Ponte de Lima	Museu dos Terceiros	Sem cota	PL	<a href="http://pemdatabse.eu/source/44904">http://pemdatabse.eu/source/44904</a>	Séc. XV
P-VV A.M. D- 009	Vila Viçosa	Biblioteca do Palácio Real	A.M. D-009	Vv 9	<a href="http://pemdatabse.eu/source/41578">http://pemdatabse.eu/source/41578</a>	Séc. XVII

## Apêndice B: Visão geral das melodias

[illegible]